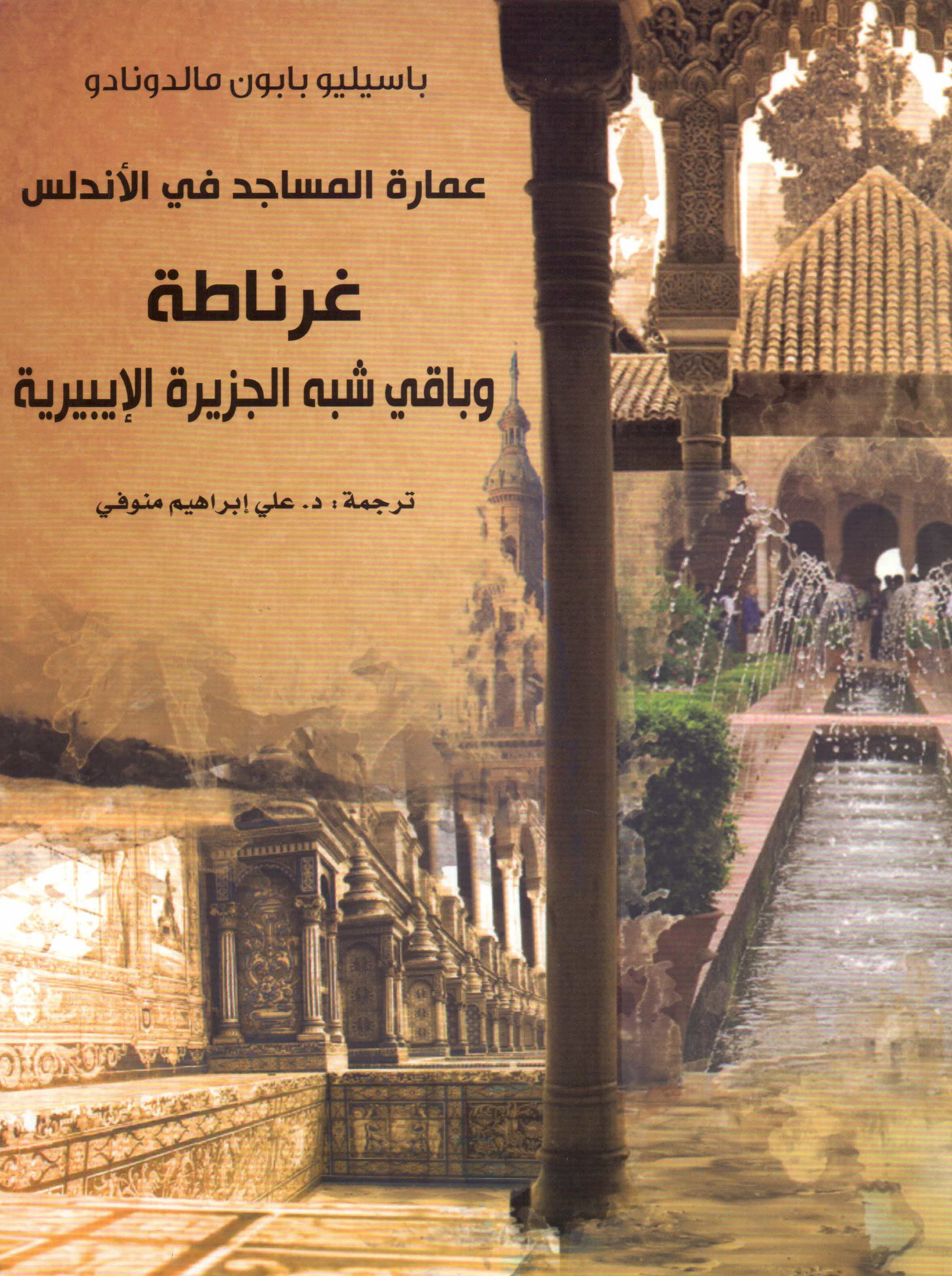


باسيليو بابون مالدونادو

عمارة المساجد في الأندلس

غرناطة

وباقي شبه الجزيرة الإيبيرية

ترجمة: د. علي إبراهيم منوفي

نبذة عن المؤلف:

أستاذ جامعي، باحث في علم الآثار الإسلامية في كل من شبه جزيرة إيبيريا والشمال الأفريقي، وقد أصبح اليوم حجة في هذا التخصص، وهو عضو باحث في المجلس الأعلى للأبحاث العلمية في إسبانيا.. شارك في العديد من المؤتمرات الدولية في هذا الحقل، وكان أحد أعضاء فريق التحرير في مجلة «القنطرة» الإسبانية التي خلفت «مجلة الأندلس»، التي كانت تعنى بالدراسات العربية والإسلامية في الأندلس على مر العصور.

تتلمذ على أيدي كل من تورس بالباس وجومث مورينو، وبالتالي فهو من أبرز الباحثين في الحلقة - الجيل - التي تربط بين هذا الجيل العملاق من الرعيل الأول في مجال علم الآثار الإسلامي في إسبانيا - إن صح القول - وبين الجيل الجديد من شباب الباحثين الإسبان.

يعنى هذا الباحث بالعمل على إبراز الموروث المحلي في الموروث الحضاري العربي الإسلامي الذي كان حلقة الوصل بين أوروبا والمشرق.

من مؤلفاته: الزخرفة الأندلسية، الزخرفة الهندسية، والزخرفة النباتية، الفن الطليطلي: الإسلامي والمدجّن، عمارة المياه في الأندلس، عمارة المدن في الأندلس، عمارة القصور في الأندلس، عمارة المساجد في الأندلس، إضافة إلى الكثير من المقالات والأبحاث.

نبذة عن المترجم:

أستاذ جامعي، درس الإسبانية بكلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، وحصل على درجة الدكتوراه من كلية فقه اللغة، جامعة سلمنقة، إسبانيا، في مجال الشعر الإسباني المعاصر. قام بالتدريس في كل من جامعة الأزهر - ولا يزال - وجامعة طنطا، وجامعة الملك سعود، ومدينة العلوم والفنون بمصر.

وهو أيضاً مترجم فوري وتحريري وباحث، نشر عدداً من الأبحاث العلمية باللغتين العربية والإسبانية، إضافة إلى ما يزيد على ثلاثين عنواناً من الأعمال المترجمة عن الإسبانية التي تتناول الإبداع الأدبي في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، غير أن أغلب جهده الترجمي تركز في مجال الفن والعمارة في الأندلس.

وفي مجال الترجمة أيضاً تعاون مع مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

غرناطة وباقي شبه الجزيرة الإيبيرية

الكتاب يتناول عمارة المساجد في الأندلس، وهو يضم بعض الأقاليم الشمالية (أرغن ونابارة) إضافة إلى أقاليم أخرى هي كل من ألمرية وملقة وغرناطة وويلبه وقادش وجيان وشرق الأندلس (مرسية وأليكانتي وجزر البليار) وهي كلها أقاليم تقع في المنطقة التي ظلت فترة طويلة تحت السيطرة العربية الإسلامية. يشمل الكتاب أيضاً حديثاً عن المساجد في إقليم إكستريمادورا والبرتغال.

الكتاب يأتي ضمن سلسلة مختارة من مكتبة جامع الشيخ زايد الكبير.

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة











عمارة المساجد في الأندلس

غرناطة

وباقي شبه الجزيرة الإيبيرية

الطبعة الأولى 1432 هـ 2011 م

عمارة المساجد في الأندلس: غرناطة وباقي شبه الجزيرة الإيبيرية
باسيليو بابون مالدونادو

NA385.P38666312 2011
Basilio Pavon Maldonado
عمارة المساجد في الأندلس: غرناطة وباقي شبه الجزيرة الإيبيرية/ تأليف: باسيليو بابون مالدونادو؛
ترجمة: علي إبراهيم منوفي - ط1 - أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2011.
216 ص؛ 27x21 سم.
ترجمة كتاب: Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana
تدمك: 978-9948-01-817-9
1 - العمارة الإسلامية - إسبانيا - غرناطة. 2 - العمارة الإسلامية - إسبانيا - شبه الجزيرة الإيبيرية.
أ - منوفي، علي إبراهيم. ب - العنوان.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإسباني:
Basilio Pavon Maldonado
Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana



info@kalima.ae
www.kalima.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 468 6314 2 971+، فاكس: 462 6314 2 971+



أبوظبي للثقافة و التراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE
www.adach.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة هاتف: 300 6215 2 971+، فاكس: 059 6336 2 971+



عمارة المساجد في الأندلس

غرناطة

وباقي شبه الجزيرة الإيبيرية

تأليف:
باسيليو بابون مالدونادو

ترجمة: د. علي ابراهيم منوفي





المحتويات

أرغن ونابارا

مساجد أخرى



أرغن ونابارّا

1 - سرقسطة الإسلامية:

يمكن القول إن العمارة الدينية العربية في سرقسطة بدأت مع القرن الثامن، عندما قام حنش بن عبادية الصوعاني بتأسيس المسجد الجامع (الفرضي) ويشير ابن عِذاري بأن هذا المصلّى جرت توسعته عام 856-857 في عصر الأمير محمد الأول، ثم جاءت توسعة أخرى أثناء حكم أحد ملوك الطوائف/ المنذر بن يحيى الطيبي (1018 - 1021) (ابن أبي الفياض)؛ ولهذا السبب جرى نقل المحراب القديم في التوسعة الأولى، ويُعتقد أنه من أعمالHanas حنش، وكان المحراب ذا عَجَل حيث كان يتم تحريكه حتى الحائط الجديد للقبلة، وهذا النوع من السلوك تجاه هذه القطع المهمة في عمارة المسجد نراه مطبقاً في قرطبة عندما جرت توسعة المسجد الجامع في عصر الحكم الثاني؛ غير أنه في مدن أخرى، عند توسعة المساجد الجامعة، لم يكن من الضروري الحفاظ على المحراب القديم على شاكلة ما حدث من نقل لمحراب سرقسطة، ومن أمثلة ذلك أنه عندما جرت توسعة المبنى القديم لمسجد سوسة (تونس) تم هدم المحراب القديم، وحدث شيء شبيه بذلك عند توسعة المسجد الجامع بقرطبة في عصر عبد الرحمن الثاني؛ وقد سبق أن أشرت، ولو أن ذلك كان دون شرح واف، إلى أن عقد المحراب في أول بناء لمسجد الكتبية، (ق12)، قد نجا من الهدم عندما جرى تنفيذ المرحلة الثانية من بنائه؛ واستناداً إلى نقش كتابي قديم فإن محراب سرقسطة ربما كان عبارة عن كتلة واحدة من الحجارة المنحوتة، وعليها زخرفة رقيقة وَتشكل جدرانه شكلاً مثمّناً وهنا ربما كان شبه أسطواني، متوافقاً في هذا مع نموذج المحراب في مساجد أخرى أفريقية ومشرقية خلال الفترة ذاتها أو بالقرب منها؛ وإذا ما أردنا التحديد هنا، نقول إن ذلك شوهد في المسجد الصغير في مدينة باسكوس الطليطلية، (ق10)، حيث كان المحراب ذا شكل شبه أسطواني (إثكيرو و بنيتو)؛ كذلك نجد الأمر نفسه في حراب مسجد المنستير في ويلبه، والمحاريب الشديدة في شبه الاستدارة مثل دوناس(كثبان) دي جواردامار (أليكانتي) (ق 10). بناء على ما ورد عند الأبّار تعرض المسجد السرقسطي لحريق عام 1050م، وابتداء من استيلاء ألفونسو الأول على المدينة عام 1118م جرى تحويل المسجد الجامع إلى كنيسة وجرت إعادة تحويل اتجاه المبنى، ومع هذا فالاحتمال كبير في أن المسلمين الذين بقوا في المدينة تمكنوا من استخدام المسجد لزمن يمتد لعام أو يزيد، على غرار ما رأيناه في كل من طليطلة وتطيلة؛ ويرى لاكارّا أن تكريس الكنيسة السرقسطية جرى عام 1133م، وقد جرى الكشف عن أطلاله التي توجد في لاسيو أو الكاتدرائية خلال أعمال الحفائر أو الجسّ الآثاري المتعاقبة خلال هذه السنوات الأخيرة (طبقاً لما نشره كل من بينس كالبو، وكابانييرو سوبيثا إيرناندث وسوتو لاسالا). كانت مساحة المسجد قريبة جداً من مساحة الكاتدرائية الحالية (لوحة 1: 1) أي أنه كان يبلغ حوالي ربع هكتار، وهذا أقل بكثير مما نراه في المسجد الجامع بقرطبة خلال عصر الإمارة، لكنه أكبر من المسجد الجامع بتطيلة الذي جرت فيه

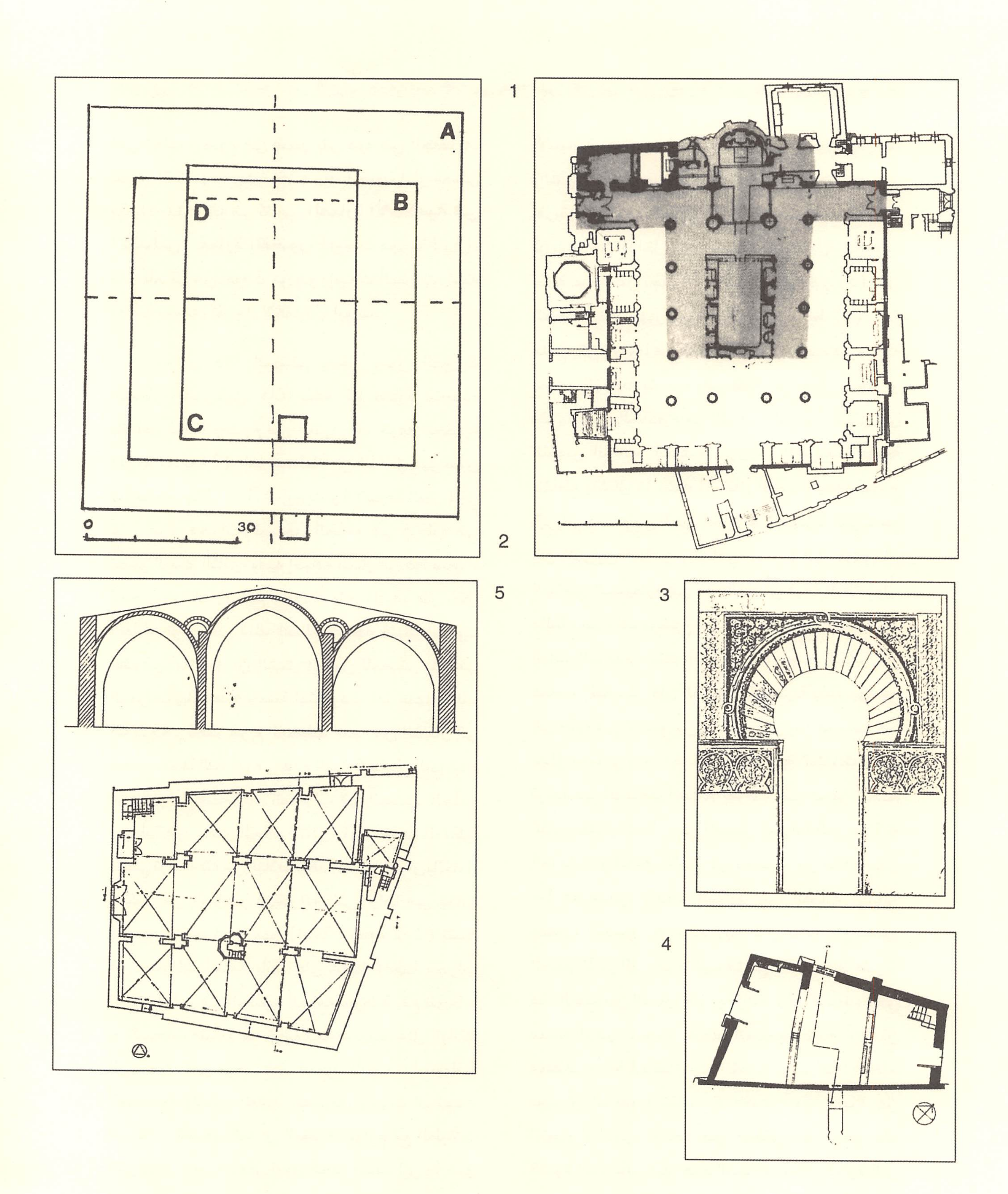


أعمال الحفائر خلال هذه الأعوام (لوحة مجمعة 1: 2: A المسجد القرطبي، B: مسجد سرقسطة، C: مسجد مدينة الزهراء، D: مسجد تطيلة). على غرار ما حدث بالنسبة للمسجد القرطبي خلال القرن الثامن الميلادي، نجد أن المسجد السرقسطي ذو مخطط مربع، أروقته متجهة من الشمال إلى الجنوب، متعامدة على اتجاه القبلة. يبدو أيضاً أن المحراب الأول كان بارزاً نحو الخارج في صورة مربعة، سيراً في هذا على تقليد قرطبي، ومن المعتقد أنه كان إلى جوار الحائط الذي يوجد في الصدر رواق أو مساحة مستعرضة ذات عقود، وربما كانت هذه المساحة أو الرواق تقوم بدور المقصورة، عندما نتحدث عن مئذنة المسجد نجدها مربعة المخطط وخارج محور المحراب (أ. ألماجرو)، وربما ترجع إلى القرن الحادي عشر، لها واجهات فيها نوافذ ذات عقود مضعفة، عند منتصف الارتفاع، مثلما نرى ذلك في المئذنة القرطبية سان خوان دي لوس كابا بيروس؛ وفي الجزء العلوي هناك شريط زخرفي مربع. نلمح التأثير القرطبي في المساجد الجامعة في الثغر الأعلى ويتمثل ذلك التأثير بوضوح في مسجد تطيلة (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 83: 4)، حيث نجد أن مخطط المسجد يكاد يكون صورة طبق الأصل من مخطط المسجد الجامع في مدينة الزهراء، وبناء على ذلك هناك احتمال أن يكون المبنى القديم في نابارا الذي ربما كان يرجع إلى القرن التاسع، أن تكون قد جرت إعادة بنائه خلال القرن التالي. لم نتمكن حتى الآن من البرهنة، باستخدام شواهد مقنعة، في ما إذا كان مسجد تطيلة، على غرار ما حدث في المسجد الجامع السرقسطي، قد شهد عملية توسعة خلال القرن الحادي عشر أم لا؛ ولاحقاً سوف أتحدث عن مسجد مدينة نابارّا؛ ظهرت في المسجد السرقسطي أطلال عبارة عن أبدان أعمدة قطرها 0.60م وتيجان ملساء ومزخرفة (انظر الفصل الأول لوحة مجمعة 68: 36) وكذلك بعض المقرنسات ذات الطراز القرطبي المتطور، ترجع إلى القرن الحادي عشر (سوتو لاسالا)، وشديدة الارتباط بذلك الصنف من القطع التي ظهرت بكثرة في المسجد الجامع في نابارّا؛ وعلى شاكلة ما وجدنا في مساجد جامعة في مدن أخرى فإن مبنى الكنيسة المسيحية الكائنة في المسجد السرقسطي قد بدأ العمل فيه بإضافة المذابح الحالية إلى المبنى القديم.

بعد أن استندنا إلى ما نعرفه حتى اليوم وأوضحنا أصول العمارة العربية في أرغن، الشديدة الارتباط بالمسجد الجامع بقرطبة في مختلف الجوانب، نقول إن سرقسطة لابد أنها كانت تضم عدة مساجد أخرى منتشرة في الأحياء لكننا لا ندري عددها بدقة، ولابد أن هذه المساجد تعيش على ما كانت عليه دور العبادة المستعربة مثل كنيسة سانتاس ماساس، وكنيسة سانتا ماريا التي أطلق عليها فيما بعد مسمّى «بيلار»، وربما كانت هذه الأخيرة من كبريات الكنائس المستعربة حيث كانت الجالية كبيرة، طبقاً للاكارّا، وكانت تقع في المكان نفسه؛ وهي موثقة باسم مسجد «أبي سعيد» وهو اسم حيّ إسلامي (جارثيا دي لينارس). وهناك اعتقاد بأن كنيسة سانتياجو، التي زالت من الوجود، وكنيسة سان خيل، وسانتا ماريا ماجدالينا، اللاتي ورد ذكرهن أثناء حكم الملك ألفونسو الأول، كانت مساجد (لاكارّا)، ثم جرى تجديدها من خلال أبنية مدجّنة بالشكل الذي نراها عليه اليوم، ولا شك أن هذا الكلاشيه أو النمطية السرقسطية، المتمثلة في وجود دور عبادة للديانتين متراكبة، مثلما هو الحال في طليطلة، ظل ما هو إسلامي فيها على مدار ما يزيد على قرن من الزمان حتى جرى هدمه وإفساح المجال لإقامة كنائس مدجّنة من الآجرّ، يمكن أن نقول عن تاريخ بنائها إنه العقود الأخيرة من النصف الثاني من القرن الثالث عشر. من المؤكد أيضاً أن الحجارة كانت هي مادة البناء الحضرية في كل من المساجد الجامعة في سرقسطة وتطيلة، وربما جرى إحلال الآجرّ محلها خلال القرن الحادي عشر، ومعه الجصّ كحقل مهيأ لتنفيذ العناصر الزخرفية

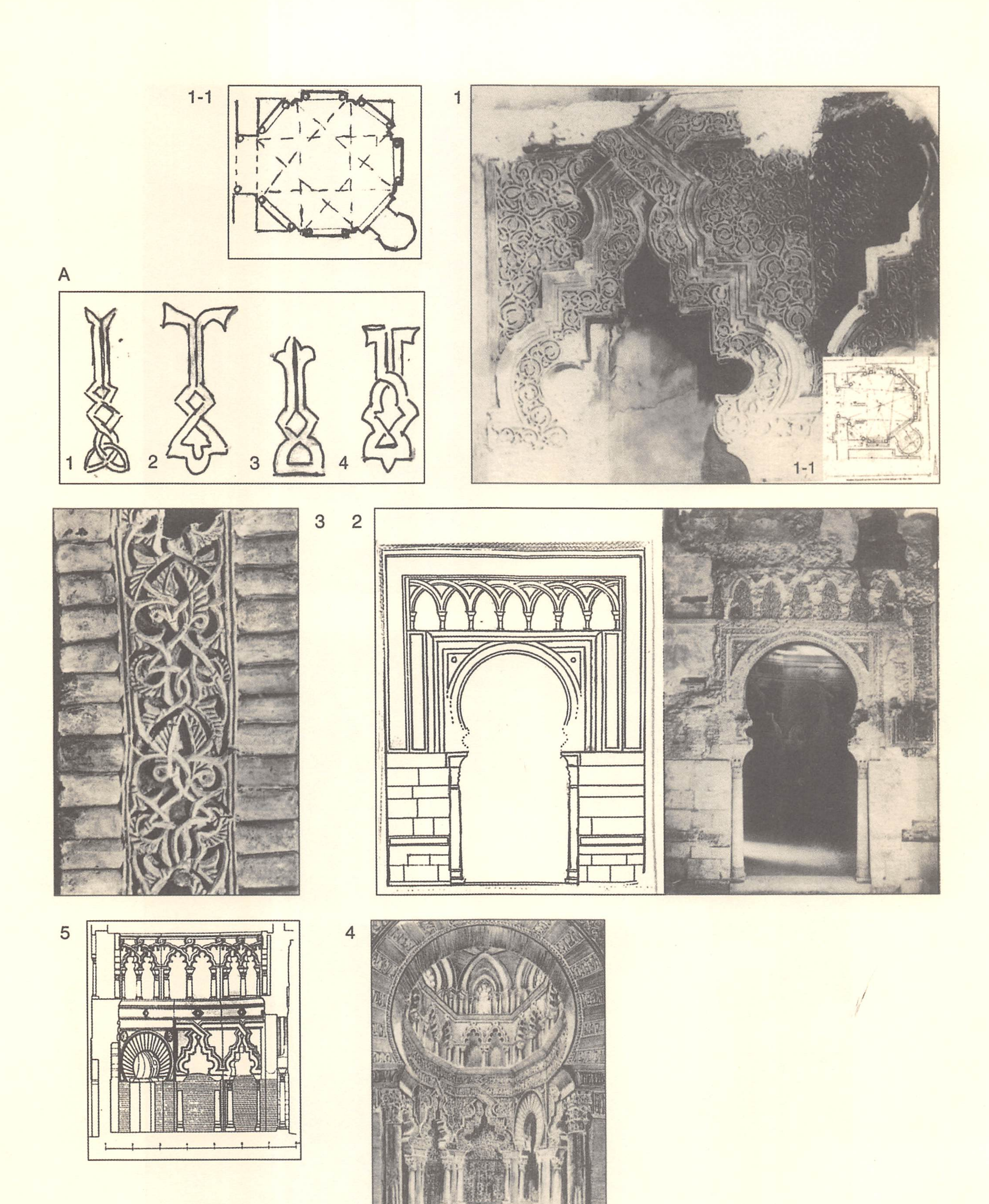
التي تجلت بوضوح في قصر بني هود في الجعفرية، عصر المقتدر، حيث نجد مسجداً صغيراً أو مصلّى ملكياً تحدثت عنه في كتابي «**العمارة الإسلامية في الأندلس: عمارة القصور**» (لوحات مجمعة 2، 3)، كما قام كل من جومث مورينو وإنيجث ألمش بدراسته دراسة معمقة، ثم جاء لاحقاً ش. إيورت.

ورغم أن هذا المصلّى يدخل ضمن الموروث المعماري القرطبي، فإنه يقدم لنا صورة متجددة بالكامل نراها بوضوح في العقود المزخرفة الجصّية (لوحة مجمعة 2). أما مخططه من الداخل فهو مثمّن (لوحة مجمعة 2: 1-1، 5، إيورت؛ و4 لإنيجث ألمش)، أي على غرار محراب المسجد الجامع في قرطبة في عصر الحكم الثاني، وفيه إضافة تتمثل في كوّة صغيرة للمحراب، ذات أضلاع متعددة، وله طاقية، على شكل محارة، توجد في ذلك الضلع المتجه صوت الجنوب الشرقي. يلاحظ أن الشكل المثمّن للمصلّى بالمعنى المعروف يبلغ عمقه خمسة أمتار وهذا أمر مفهوم ذلك أنه يقع في قصر مربع المخطط متجه من الشمال إلى الجنوب؛ وهناك، أي في هذه القبة الملكية، التي تبدو مثل القبة الكائنة أمام المحراب في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني، كان العاهل المذكور يصلّي ترافقه ثلة من البلاط، وقد اكتسى المكان بالكامل بالكثير من العناصر الزخرفية التي نراها في عمارة القصور. للمصلّى واجهة (لوحة مجمعة 2: 2) تتسم في خطوطها العامة بأنها على شاكلة واجهة محراب الحكم الثاني في المسجد الجامع بقرطبة، مع تنويعات أو تلميحات فنية ذات خصوصية شديدة، مثل الباتكة الزخرفية التي توجد فوق العقود النصف أسطوانية المتقاطعة وليست العقود الحدوية، وغياب السنجات في عقد المدخل كما أن العقد لا يتواءم مع الطبلات التي بدت صغيرة بشكل يفوق الحد، أضف إلى ما سبق وجود العمودين اللذين يتكىء عليهما العقد، وهذا لم يكن مسموحاً به في الواجهات الخارجية للمساجد الإسبانية، فلا يوجد مثل هذا إلا في عقد المحراب، والشيء نفسه نجده في المشرق وفي المساجد في إفريقية المسجد الجامع بقرطبة. يضم عقد الواجهة توريقات من الداخل ذات الأسلوب «المتكامل»، مع وجود حافة عبارة عن تجعيدات ذات طابع قرطبي (3). من الجديد أيضاً ظهور العقد المتعدد الخطوط (1)، وهو ما لم يكن معروفاً في قرطبة، غير أننا نجده في واجهة مسجد الزيتونة بتونس، وفي قلعة بني حمّاد بالجزائر وفي مسجد الحاكم بأمر الله في القاهرة؛ ننتقل إلى النقوش الكتابية الكوفية لنرى أن الحروف الطويلة تتقاطع وتشكل ما يشبه الأطباق النجمية وهذا نموذج قيرواني واضح في الكتل الحجرية الجنائزية التي ترجع إلى القرنين العاشر والحادي عشر (A)؛ ورغم أن العناصر المسيطرة في هذا المصلّى قرطبية الأصول، مثلما نجد ذلك بوضوح في طليطلة ابتداء من مسجد الباب المردوم، ذلك المبنى الذي يضم الكثير من عناصر التجديد، فإن الفن في الجعفرية يشير بوضوح إلى النية في الجمع بين ما هو مدني وما هو ديني في سياق معماري واحد؛ فالعقود الزخرفية المتقاطعة التي نراها في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني تنتقل لتختال في القصر السرقسطي وصالاته المزدانة، وتتداخل الأمور في بعضها، بين ما هو ديني وما هو مدني، وتذوب الفوارق بين العمارة الدينية وعمارة القصور، كل ذلك ربما كان قائماً في قصور الحكم الثاني التي أمر بتشييدها في «ألكاثار القرطبي». هذا الجمع بين العمارة الدينية والمدنية نراه بوضوح في مدينة الزهراء، حيث مخطط المسجد يصلح لأن يكون مخطط صالة استقبال في القصور؛ وفي هذا المقام نجد أن الجعفرية تذهب إلى مدى أبعد، معبرة عن التحرر أو التمرد لخدمة تطور منطقي وطبيعي في تلك الفترة التي تتأتى فيها هذه السمات وخلال الفترة التي يطل فيها، من خلال العمارة، الطين المحروق والجصّ، نظراً لمرونتهما الشديد وطواعيتهما للأغراض كافة



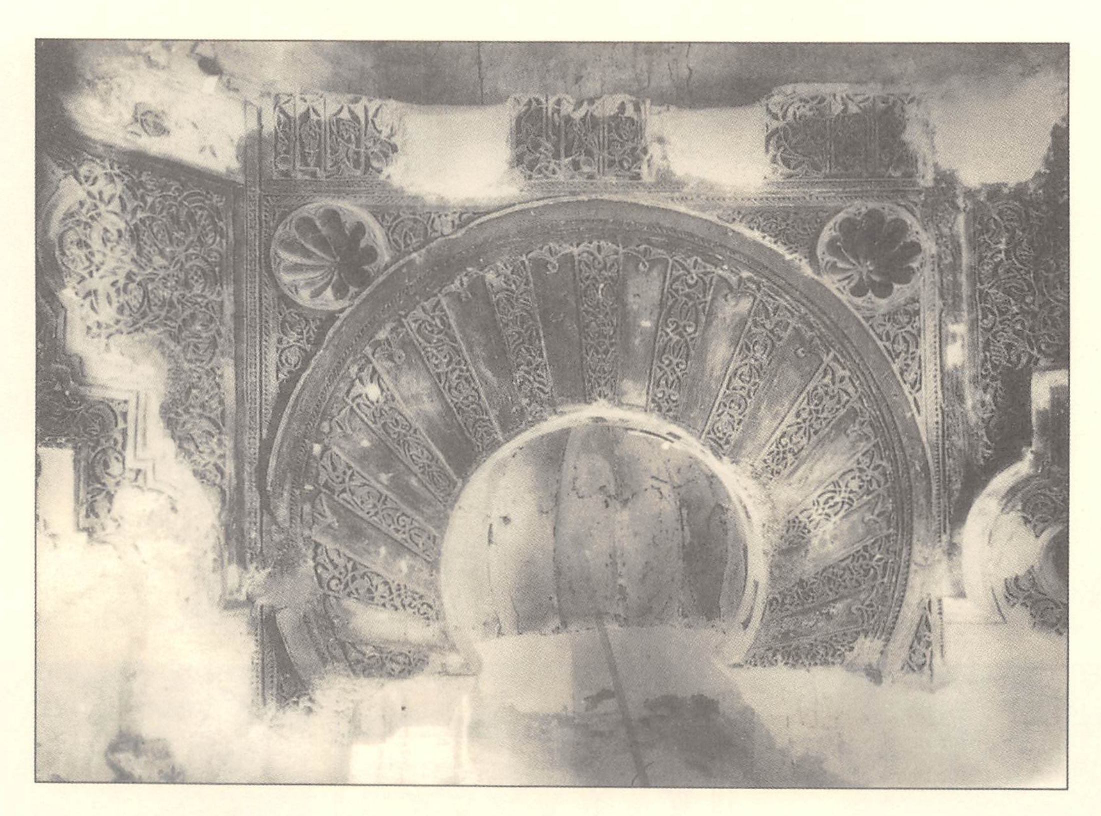
لوحة مجمعة 1:

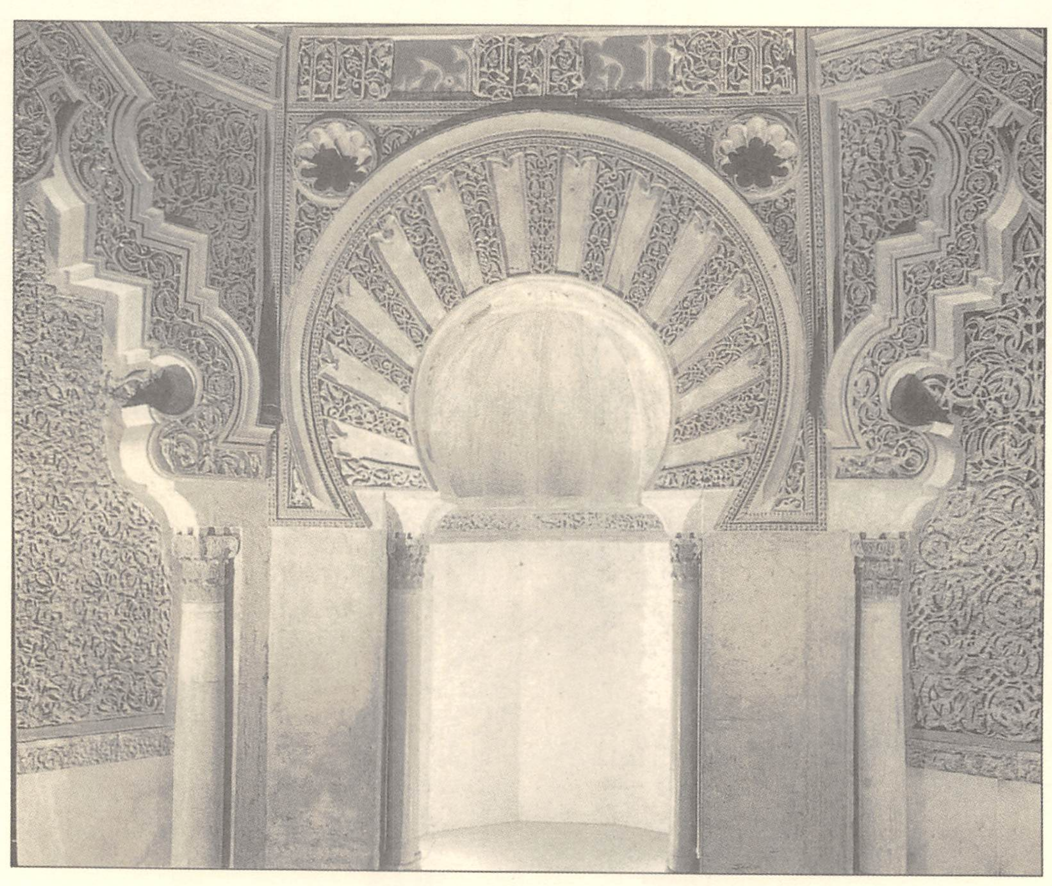
مساجد في الثغر الأعلى. أرغن.



لوحة مجمعة 2:

المصلّى الإسلامي في الجعفرية.





لوحة مجمعة 3:

المصلّى الإسلامي في الجعفرية.

الفنية سواء كانت اعتسافاً أو خروجاً عن المألوف؛ هذا هو السبب الرئيسي الذي من أجله نجد سرقسطة القرن الحادي عشر وطليطلة القرن العاشر ترتميان في أحضان خبرات فنية غير مسبوقة متشابهة، يحتمل أنها تجلت قبل ذلك في التوسعة التي طرأت على المسجد السرقسطي الجامع خلال القرن الحادي عشر. كان لعقد المحراب في مصلّى الجعفرية (لوحة مجمعة 3) صورة طبق الأصل، ليست جديدة جداً، في العقد الذي يفترض أنه عقد المحراب في مسجد Malejan في بورخا Borja، الذي درسه برنابي كابانيرو سوبيثا (لوحة مجمعة 1: 3) حيث يلاحظ أن منكب العقد فيه جديد وهو عبارة عن عقدة - ميم - في المفتاح وفي الجانبين تربطه بالطنف؛ وسوف يظهر هذا النمط بعد ذلك في العمارة الموحّدية خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر (منار مسجد حسان بالرباط). أما زخارف هذا العقد فإنها تستغني عن شريط العقود الزخرفية الذي نراه في مصلّى الجعفرية، رغم أننا نرى فيه ذلك التقليد المتبع وهو وجود العمودين. هناك تجديد آخر يتمثل في الحدائر المستطيلة، الزخرفية والتي تعتبر مقدمة لعقد المحراب في المسجد الموحّدي الجامع في تلمسان، ففي هذه المحاريب نجد كلا العقود الحدوية مثل تلك التي شهدناها في «طاقات» أو كوّات الصالون الكبير بمدينة الزهراء، كما أن الخلفية كاملة مزخرفة بوحدات من الأطباق النجمية الخطوط مشكلة ما يشبه الأسطوانة، وهذا ما سوف نراه في الزخارف الجصّية في المباني المدجّنة في أرغن.

عندما نتحدث عن المساجد في باقي المدن في الثغر الأعلى، باستثناء تطيلة، نجد أننا لا نعرف شيئاً عنها من الناحية العملية، اللهم إلا ورود ذكرها في الحوليات العربية، وكذلك الوثائق المسيحية التي أعقبت عملية الغزو مباشرة والتي تتحدث عن تكريس المساجد الكبرى مثل: مسجد بوباشتر عام 1064م، وعام 1096م بالنسبة لمسجد وشقة، وعام 1149م بالنسبة لليريدا، وبالنسبة لتطيلة عام 1121م وقد أطلق عليها جميعها، مثل هذا المسجد الأخير، ومثل المسجد الجامع في طليطلة، بعد غزو المسيحيين لها، اسم سانتا ماريا. لا نعرف شيئاً عن مساجد كان من المفترض وجودها في حيّ المسلمين في سرقسطة بعد عام 1118م، وربما كانت إلى جوار الحمّام الوحيد المتبقي في المدينة خارج الأسوار؛ وعلى ما يبدو تم التعرف على بعض المصلّيات الإسلامية الصغيرة المتأخرة، والتي جرت عليها يد التعديل، في كل من بلدة توررياس وتورتولس، رغم أنها من الناحية المعمارية ذات بنية مسيحية ربما ترجع إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر (لوحة مجمعة 1: 5، 4 طبقاً لـ. أ. رنكون، و خ. إنثيسو). وقد تحدثت في الفصل الأول من هذا الكتاب عن المساجد وتحولها إلى دور عبادة مسيحية في الثغر الأعلى (انظر لوحات 20، 21، 22).

وإيجازاً للقول فإن العمارة الدينية في الثغر الأعلى والتي تجسدت في المسجد الجامع بسرقسطة وفي مسجد تطيلة تحدثنا عن امتداد يكاد يكون حرفياً أو طبق الأصل للمسجد الجامع بقرطبة في المرحلة الأميرية ومرحلة الخلافة (الحكم الثاني)، حيث نجد أن المسجد الجامع في تطيلة صورة طبق الأصل للمسجد الجامع بمدينة الزهراء. غير أن المشكلة تكمن فيما إذا كان مسجد سرقسطة الجامع ومسجد نابارّا قد اتخذا شكل حرف T على غرار ما هو معهود في مسجد قرطبة الجامع (الحكم الثاني)؛ أما بالنسبة لوجود القبة الكائنة أمام المحراب فيمكن الحديث عنها في مصلّى الجعفرية فربما كانت قبته ذات أوتار على أسلوب الخلافة.

2 - التأثير الإسلامي في الفن المدجّن الأرغني:

من الأمور البسيطة التي لا تستحق جهداً الربط بين المساجد السابقة والكنائس المدجَّنة في سرقسطة



مثلما هو الحال في إشبيلية (طليطلة حالة استثنائية) طالما أن الحفائر لا تقدم لنا أي ضوء أو دليل، فالآجرّ الذي شيدت به دور العبادة الجديدة وارى التراب العمارة العربية القديمة التي كانت تستخدم الحجر، والشيء المثير أن هذه العمارة لم تطل برأسها من جديد ولو من خلال التقليد أو الرغبة في الاستمرار، على غرار ما رأينا في تلك المدينتين الأخريين (إشبيلية وطليطلة)؛ وربما كان سبب ذلك هو السيطرة المفاجئة للآجر على عمارة الكنائس الجديدة، وهذا عكس ما حدث في طليطلة وإشبيلية، حيث نجد أن الآجرّ في مسجد الباب المردوم، والمسجد الموحّدي الجامع في إشبيلية يفسّران، من خلال هذه المادة الجديدة في البناء ومن خلال التقنية المتبعة، الاستقلال الذاتي للفن العربي في الكنائس، وهي عملية انتقال تمت دونما قفزات أو مفاجآت كبيرة، وهذا ما نراه في العقود أو بوائك الأبواب والنوافذ في طليطلة بما في ذلك مذابح الكنائس، حيث هي أكثر بالمقارنة بما نجده في إقليم أرغن. يبدو أن سيطرة الآجرّ على البناء - هذا من الأصول المعمارية العربية طبقاً لتورس بالباس - رغم عدم وضوح سوابق محلية تبرر الوضع الجديد، هي عبارة عن تجديد شامل خلال القرن الثالث عشر، وكان الحافز في هذا ما يتم تطبيقه في إشبيلية، أكثر من طليطلة، ويتجلى ذلك في العقود الأرغنية، اللهم إلا استثناءات قليلة، حيث نرى قاسماً مشتركاً لها يتمثل في العقود المتعددة الخطوط وذات العقدة - الميم - في المفتاح، وقد تضافرت مع المعيّنات، ولهذا فقد تجلت بعضها، إضافة إلى عقود أخرى ذات تأثيرات إشبيلية رغم أن العقد المتعدد الخطوط، كما شهدنا كان قد برز في الجعفرية خلال القرن الحادي عشر. من ناحية أخرى نرى أن العقد المتعدد الخطوط كان قد ضرب بجذوره بسرعة في العمارة المرابطية والموحّدية في الشمال الأفريقي. نستخلص إذن من كل ما سبق أنه قبل وصول الآجرّ إلى تلك المنطقة خلال القرن الثالث عشر كان الكثير من مساجدها القديمة- أي مساجد سرقسطة- قائمة، وقد جرى تهيئتها بناء على مقتضيات الديانة المسيحية التي استقرت فيها بشكل مفاجئ؛ وإذا ما تحدثنا عن البداية التاريخية للمراكز الثلاثة الرئيسية للفن المدجّن وهي الطليطلية والإشبيلية والأرغنية لوجدنا فوارق واهية خلال القرن الثالث عشر، ففي إشبيلية نجد ذلك يظهر بعد غزوها عام 1248م. من جانب آخر نجد أرغن مرجعية مهمة خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وكذلك بداية القرن الرابع عشر حيث الكنائس وأبراجها قد أصبحت على درجة جيدة من النضج المعماري؛ وهنا يرى بورّاس جواليس أن الفن المدجّن الكامل بدأ مع نهاية القرن الثالث عشر، واختتم مساره في عصر الملوك الكاثوليك. وإذا ما قبلنا بوجود علاقات أو حوارات بين المراكز الثلاثة الإقليمية للفن المدجّن لأدركنا أن الاختلافات والفوارق الأسلوبية فيما بينها تساعد على أن نرى القرن الرابع عشر كمسرح رئيسي لنقاط الالتقاء؛ وعندما نأخذ إشبيلية كمصدر رئيسي نهتدي به لرؤية أفضل للفن المدجّن في أرغن، فإننا لا نرى في هذه المدينة كنائس أو أبراجاً محددة الملامح قبل القرن الرابع عشر، ومن هنا نستنتج أن كل عمل مدجّن في أرغن يضم، من الخارج أو من الداخل، تأثيراً موحّدياً بدهياً فإن ذلك، من حيث المبدأ، لا يمكن أن يكون سابقاً على القرن الثالث عشر، وتدخل في هذا الطرح أو التصور الكنائس التي كان ينظر إليها على أنها قديمة مثل كنيسة سانتا ماريا دي أتيكا (لوحة مجمعة 4 من 1 إلى 10) وربما نضيف إليها كنيسة بلمونتي (11) (12) وكذا البرج الذي زال من الوجود المسمى سانتياجو دي دروقة (لوحة مجمعة 5: 3). ولا يتبقى أمامنا إلا استثناءات تتمثل في برج سانتو دومنجو (لوحة مجمعة 6) وكنيسة سان خوان في هذه البلدة نفسها، ويلاحظ أن كلا المبنيين فيهما عقود مفصّصة لا نجدها في باقي الكنائس في الإقليم. هذه التواريخ المشار إليها تتصادم مع ما طرحه تورس



بالباس الباحث الذي يرى أن كلاً من كنيسة سانتياجو وسانتو دومنجو ترجعان إلى السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر أو بداية الثالث عشر. أثناء هذا القرن الأخير شُيد، طبقاً لرأي ذلك الباحث، برج تاوستي (لوحة مجمعة 5: 2) وبرج سان بابلو دي سرقسطة، حيث يلاحظ أن كلاهما مثمّن المخطط، كما أن هذه الوفرة من الموضوعات الزخرفية في أرغن، التي تعتبر أكثر كثافة وقوة من طليطلة وإشبيلية، تفتح الباب أمام تلك التجارب الفنية وغيرها وكيفية تصنيفها تاريخياً.

نعود ونستند إلى البنية الداخلية، للأبراج والعمود الأوسط وما فيه من غرف متراكبة، ووجود برجين في واحد، أو برج ومضاده، طبقاً لنموذج المآذن الموحّدية الثلاث الكبرى وهذا ما أشار إليه إنيجث ألمش، وتجلّى ذلك بوضوح في سانتا ماريا دي أتيكا (لوحة مجمعة 4: 1، 2، 3 طبقاً لسان ميجل ماتيو، 6 لبورّاس جواليس، 5، 7، 8: إنيجث ألمش) وفي لاماجدالينا بسرقسطة (لوحة مجمعة 5: 1 طبقاً لإنيجث ألمش) حيث إن كلا البرجين مثمني المخطط؛ هناك برج آخر مثمّن مثل برج سانتا ماريا دي تاوستي (لوحة مجمعة 5: 2 إنيجث ألمش) وسان بابلو دي سرقسطة إضافة إلى أمثلة أخرى؛ لكن يلاحظ أن برج سان بابلو (لوحة مجمعة 7: 1، 2) يضم العمود الأوسط خالياً. عندما نتحدث عن البرج المضاد للبرج ذي الغرف المتراكبة في قشتالة فإننا نجده فقط في برج كارابنشيل بمدريد (مونتويا إنباراتو) (لوحة مجمعة 5: 4)؛ هذه الأبراج الأرغنية ذات الغرف المتراكبة ربما أنشئت مع نهاية القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر، وأرى إبعادها عن أية محاولة تقول إنها تنبثق من العمارة العربية في سرقسطة، إذ لا يوجد حتى ذلك الحين أي دليل على هذا.

بقي أمامنا في هذا المقام الحديث عن أصول الأبراج ذات المخططات المثمّنة، التي لا توجد في العمارة الدينية العربية، ذات الإلهام المسيحي مثل أبراج الأسلوب القوطي القطلاني كما قيل قبل ذلك مراراً، وكذلك الأمر بشأن البنية المتخذة في سقف السلالم، حيث القباب المزيفة التي يتم التوصل إليها من خلال التقريب التدريجي للمداميك (لوحة مجمعة 8: 3)، وهذا أمر لم يكن معهوداً حتى ذلك الحين في المنارات، ولم يعثر له على أي أثر في أبراج الأجراس في إشبيلية، في الوقت الذي تزهو بها طليطلة في كافة أبراجها المدجَّنة ابتداء من أقدمها وهو برج سانتياجو دل أرّابال، وسان بارتولوميه، وسان أندرس، حيث أرى أن هذه الأبراج ربما كانت مآذن خلال القرن الحادي عشر جرت الإفادة منها (حول هذا النوع من أسقف الأبراج انظر الفصل الأول، لوحات مجمعة 8، 9)، وانطلاقاً من هذه القاعدة، واعتماداً على الأصول الطليطلية لهذه القباب، و النمط الإشبيلي المتمثل فى تراكب الغرف في الأبراج الأرغنية المشار إليها نجد أن التأريخ المقترح لهذه الأخيرة، خلال السنوات الأولى من القرن الرابع عشر، غير مستبعد بالكامل؛ أما بالنسبة للمخطط المثمّن ذي العمود المفرغ في الوسط وعلى الشاكلة نفسها في العديد من الأبراج الأرغنية (لوحة مجمعة 7: 1، 2، 3، 4) يمكن تفسير ذلك من خلال أحد طريقين: الطريق المتصل مباشرة بالعمارة المسيحية الغربية كما سبق أن أشرت، والطريق الآخر، الأهم، والأبعد، هو العمارة الإسبانية الإسلامية، وأردت التعبير تصويرياً عن هذا الطريق من خلال اللوحة المجمعة 11: 1، وهذا عبارة عن أبراج مدجّنة أرغنية؛ 2: أصول المخطط وتطوره، ومن المخططات الفريدة في هذا البند الأخير المخطط A وهو خاص بأحد ملحقات صهاريج أنطونينو في قرطاج، وهو متكرر بشكل جزئي في المخطط A - 1 الخاص ببرج في السور الموحّدي في شريش؛ نجد B يتعلق بالمخطط الأسفل لبرج بلاتا (الفضّة) الموحّدي في إشبيلية، أما C فهو لبرج برّاني موحّدي أيضاً في سور أستجة، مع وجود سلّم يمتد بطول الحائط السميك الذي يضم الغرفة السفلى، ومن الغريب أن هذه



البنية توجد أيضاً في برج مثمّن في حصن قلعة أيوب Galatayud. وبالإضافة إلى المخطط المربع، والمثمّن، كل على حدة، فقد ظهر في فترة متأخرة، في أرغن، البرج المختلط، أي مربع في القاعدة ومثمن في الطابق الثاني ومن أمثلة ذلك برج الجعفرية (لوحة مجمعة 11 قطاع 3 إنيجث ألمش) وهذا نمط من الأبراج لم نشهده أبداً في كل من طليطلة وإشبيلية.

هناك أمر آخر يتعلق بهذه الأبراج الأرغنية ذات العمارة غير العادية التي لا نراها في الفن المدجّن في إشبيلية وطليطلة، ألا وهو موضوع النوافذ حيث تفاجئنا العقود بفقرها الشديد في الزخارف، كما أنه ليس هناك أكثر من أربعة أنماط من العقود ذات الأصول العربية (لوحة مجمعة 12) وهي: العقد ذو الفصوص الثلاثة والسبعة أو أكثر، ومن الحالات غير العادية في هذا السياق عقود سانتو دومنجو وسان خوان دي دروقة (1)؛ هناك صنف آخر من هذه العقود وهو المتعدد الفصوص في هذه الكنيسة الأخيرة (11)؛ نجد أيضاً العقود الحدوية الحادة في الجعفرية المسيحية، حيث كنيسة سان بابلو دي سرقسطة وبرج أتيكا (2) (9) (10)، والصنف الثالث هو العقود المتعددة الخطوط والتي نراها أساساً في برج سان سلبادور وسان مارتين دي تروال ولاماجدالينا دي سرقسطة والحائط الخارجي «لاسيو» في سرقسطة، مثلما هو الحال في العمارة الإشبيلية، أي إن هذا العقد مرتبط بشبكة المعيَّنات (4) (8) (7) (13)؛ أما الصنف الرابع فهو العقود نصف الأسطوانية المتقاطعة فيما بينها وهذا ما نراه، أساساً، في برج سانتا ماريا دي أتيكا وبلمونتي وسان بدرو وسانتا ماريا دي تروال (5) وسان بابلو دي سرقسطة (9) وبرج أوتيبو (6)؛ هذا الصنف من العقود المترابطة ببعضها والقائمة في واجهة مصلّى الجعفرية، لا نرى لها وجوداً في طليطلة تلك المدينة التي أخذت تسير على هدي العقود الحدوية ابتداء من بناء مسجد الباب المردوم اللهم إلا استثناءات قليلة؛ نراها أيضاً في المنارات الملقية في أرشث وسالارس.

لم نعثر على النمط السرقسطي في إشبيلية العربية ولا في الفن المدجّن، لكن نجده في بعض الأبراج الطليطلية: برج سان ميجل الألتو وسان بدرو العجوز وسانتا ماريا دي إيسكاس، وفي محافظة مدريد نجد برج نابالكار نيرو Navalcarnero. عندما ننظر إلى غرب المغرب نجد منار مسجد مشوار في تلمسان، ولا نرى الطنف العربي في أي من العقود الأرغنية اللهم إلا في بعض العقود في كنيسة سان بدرو دي تروال، ومع هذا نجد حضوره قوياً في الفن المدجّن الإشبيلي والطليطلي؛ أما باقي العقود الأرغنية فهي مسيحية، سواء كانت مدببة أو نصف أسطوانية، بسيطة أو منفوخة abocinados (لوحة مجمعة 13: X) وهذه نراها في بعض الأبراج في تروال وهي سان بدرو وسانتا ماريا وسان مارتين (1) (2) (3) وفي برج لاماجدالينا دي سرقسطة (لوحة مجمعة 14). هذه القلة في العقود ذات الأصول العربية، حيث لا نجد أي نموذج للعقد الحدوي الكلاسيكي أو الأموي القرطبي، تتناقض مع الثراء الذي نجده في تعدد العقود الطليطلية والإشبيلية الموروثة من المباني العربية المحلية. يبدو بدهياً إذن أن أرغن قد ارتمت في أحضان العمارة المسيحية فيما يتعلق بدور العبادة بينما الأبراج تتبدّى معمارياً وزخرفياً وهي تحمل موروث أزهى العصور الموحّدية مع إضافة الطابق الخاص بالأجراس؛ هنا نجد بعض الأبراج يتسم بأنه استثنائي مثل برج أتيكا، نجد هنا أن الطابق الثاني قد أضيف خلال القرن السابع عشر كما يقر بذلك سان ميجل، وربما كان على شاكلة الطابق القديم، (لوحة مجمعة 4: 4، 9، 10) وبرج بلمونتي (لوحة مجمعة 4: 11، 12 طبقاً لسان ميجل)، وهي أبراج تقلد المآذن وبالتالي نجد أنها ذات طابقين الأول مختلف عن الثاني وهذا أمر يكاد يكون غير معهود في الفن المدجّن الأندلسي والطليطلي، وبالتالي يقودنا هذا الاستثناء إلى النظر في ما إذا كان هذا النمط العربي يرجع إلى المآذن في

سرقسطة وفي أماكن أخرى من هذه المحافظة، وإذا ما كان كذلك فهو أمر اعتيادي. ومقارنة بالمآذن فإن كلاً من برج أتيكا وبلمونتي يثيران الحيرة، ذلك أن الطابق الثاني يُتَوجُه شريط من العقود الزخرفية المتشابكة، وإذا ما كان هذا الشريط منطقياً في نهاية الطابق الأول فهو ليس كذلك كلياً في الثاني حيث لا نجده أبداً في أي من المآذن المعروفة سواء في الأندلس أو الشمال الأفريقي؛ فالشريط الزخرفي المذكور بالنسبة للطابق الأول، من نمطية المنار، نراه بشكل مصري في الأبراج الطليطلية وليس في الأندلسية باستثناء برج سان ماركوس، والشيء الغريب أنه فيما يتعلق بهذا البرج الأخير، كما سبق أن أشرنا (راجع الفصل الرابع لوحة مجمعة 50) فإن الطابق الثاني الحديث عبارة عن بناء شديد التواضع، يذكرنا بالطابق المخصص للمؤذنين، وربما كان الطابق المذكور قد حل محل الطابق المدجّن القديم وهي الحالة نفسها التي نراها في برج أتيكا في أرغن؛ هذه الأبراج ذوات الطابقين المتدرجين التي نراها في كاتدرائية مونريال وثيفالو، نجدها هنا وكأنها منبثقة من منارات صقلية زالت من الوجود (لوحة مجمعة 4:).

إذا ما نظرنا لتوزيع النوافذ والنظام الأكثر شيوعاً في الأبراج الأرغنية، وتركنا وراءنا نمطية نوافذ كل من برج أتيكا وبلمونتي، والذي يتّسم بوجود حوائط مطموسة، نجد أنه عبارة عن نافذتين ذواتا عقود توائم في الجزء الأعلى، إضافة إلى اثنتين ذواتي عقد واحد منفوخ abocinado في القطاع الأوسط، وهذا ما نراه في أبراج تروال، لوحة مجمعة 13، إضافة الى برج ماجدالينا في سرقسطة (لوحة مجمعة 14)؛ وعموماً فإن نظام توزيع النوافذ هو نظام مزدوج على مدار محورين رأسيين؛ أما بالنسبة للأصول التي يرجع إليها هذا النمط فالاحتمال كبير في أنها مسيحية، ومع هذا لا نستبعد تماماً التأثيرات الواردة من مئذنة المسجد الجامع بقرطبة في عصر عبد الرحمن الثالث والتي ورثتها مئذنة مسجد الكتبية والمسجد الإشبيلي المسمّى القباب الأربع (أو السكان الأربعة) والشيء نفسه نجده في الأبراج الطليطلية ابتداء من برج سان رومان وسانتوتوميه.

يستحق برج سانتو دومنجو عناية خاصة (لوحة مجمعة 6) وكذلك برج سانتياجو الذي زال من الوجود (لوحة مجمعة 5: 3) في دروقة؛ توجد في البرج الأول ثلاثة شوارع أوسطها يضم نوافذ في الجزء العلوي، ويمكن أن نربطه بالخيرالدا وبأغلب الأبراج المدجَّنة الإشبيلية التي تصطف نوافذها في هذا المحور المركزي؛ ورغم غرابة نمطية النوافذ في القطاع السفلي في برج دروقة (5) (6-1) حيث العقود ثلاثية الفصوص، كأنها ظُلّة، وأعلى بوضوح من عقدين متعدّدي الخطوط، أو النافذة المزدوجة، يمكن أن تكون منبثقة أيضاً من الخيرالدا، لكن علينا أن نضيف أن هاتين النافذتين، مثلما هو الحال في الخيرالدا، تضمان في المخطط الدخلتين mochetas والأعمدة التي في الوسط (1)؛ يتوج برج دروقه كورنيش من الكوابيل ذات الفصوص، ويبدو أنها من الحجارة وهذا تقليد روستيك لما نراه في الكنيسة المجاورة، سان ميجل (7) وهي كوابيل جيدة جديرة بأن تكون ضمن مثيلاتها الحجرية التي ترجع إلى القرن العاشر بما في ذلك كوابيل مسجد تطيلة وبعض كوابيل المسجد الجامع في سرقسطة (سوتو لاسالا)، وهنا علينا ألا نقلل، في هذه الدراسة، من شأن التأثير الذي كان للخيرالدا في العمارة الدينية العربية في شمال أفريقيا في فترة متزامنة مع ما حدث بالنسبة للأبراج الأرغنية، ومن أمثلة ذلك منار مسجد المنصورة في تِلمسان (لوحة مجمعة 5: 6) ومنار المسجد الجامع في فاس (لوحة مجمعة 5: 5) إضافة إلى أمثلة أخرى وهي أبراج ترتبط، ولو في الشكل الخارجي على الأقل، ببرج سانتياجو في دروقة (لوحة مجمعة 5: 3) ومن المعروف أن البرجين الأولين قد شيدا خلال القرن الرابع عشر. من البدهي، أيضاً، أن



هذه الأبراج المدجَّنة ومعها برج سانتياجو، تمثل صورة للخيرالدا فيها تحوير كبير، كما نرى هذه النمطية أيضاً في الأبراج المدجَّنة في حصن أراثينا (ويلبه) (انظر لوحة مجمعة 56: 4 من الفصل الرابع)؛ ومع هذا فإن البرج الأرغني، الأكثر دقة، يضم قطاع العقود الزخرفية في خط أفقي ونراه قائماً في نهاية الطابق الأول مثلما هو الحال في المآذن مع إضافة أخرى مثيرة للفضول وهي أن هذا الشريط أو القطاع يضم تسعة عقود، وهي نفسها التي يمكن أن تكون في الطابق الأول في المئذنة الكبرى للمسجد الجامع بقرطبة، بينما نجد الشريط الخاص بالطابق الأول في الخيرالدا يضم عشرة عقود زخرفية. هذا البرج - سانتياجو - الذي يشبه الخيرالدا، يبدأ طريقاً من التجديدات من حيث وجود طابقين على الشاكلة نفسها من حيث المخطط، أي كأنه الخيرالدا وقد أصبحت مسيحية، مثلما هو الحال في سانتو دومنجو دي دروقه، وتتكرر هذه الطوابق في عموم الأبراج في طليطلة ابتداء من برج سان ثبريانو حسبما نعلم (ق 13)، وكذا في مدريد، في برج سان نيكولاس. في أرغن يجري تعديل على نظام النوافذ المتبع في الأبراج الإشبيلية والطليطلية حسبما نرى في برج سانتياجو، ويتمثل هذا في الاقتراب بشدة من نموذج الخيرالدا. نرى في النوافذ الأرغنية تلك الأشرطة الأفقية المكونة من الآجرّ المرصوص على حافته أو على شكل مسننات؛ وبعد ذلك نجد أبراج ذلك الإقليم تضم كورنيشاً من خوابير taco متراكبة ومتدرجة (لوحة مجمعة 7: 9)،وقد جرت زخرفة كلا النوعين، في نظري، على يد أبناء من طليطلة مثلما هو الحال في القباب الزائفة من الآجرّ التي نراها في السلالم، حيث نجدها في طليطلة موضوعة بطريقة متدرجة على قاعدة مربعة للبرج، سيراً في هذا على نموذج مئذنة المسجد الجامع بقرطبة. هذا الصنف من الأسقف في أرغن أخذ لنفسه مكاناً بشكل مذهل وأخذ يشكل أنماطاً هرمية بالنسبة للأبراج المثمّنة (لوحة مجمعة 7: 1، 3، 4 طبقاً لإنيجث ألمش)، أما بالنسبة لبرج أتيكا المربع فإننا نجد في بعض القطاعات عملية إحلال البنية المشطوفة المدعومة بالأوتار المتقاطعة (لوحة مجمعة 4) محل السابقة، ربما كانت تلك ذات أصول عربية استناداً إلى بعض القباب الصغيرة في مسجد الباب المردوم بطليطلة وفي تونس حيث نجد قبة أخرى في منار قصبة سوسة. نجد في برج أتيكا أن بعض القطاعات لها أقبية فالصو واحدة دون تعديل على بسطة السلّم، مثلما هو الحال في برج ماجدالينا دي طرثونة (لوحة مجمعة 16: 2)، وقد لوحظ وجود هذا النمط في القطاعات العليا في برج سانتا ماريا دي لافوينتي في وادي الحجارة، وفي برج سانتو تومي بطليطلة. علينا أن نضع في الحسبان أيضاً في هذا المقام منار مسجد القصبة في الجزائر، رغم بُعد الشُّقة (انظر لوحات مجمعة: 6، 8 الفصل الأول). في أرغن نجد أن عموم الأبراج المربعة والمثمّنة، من الداخل، هو عبارة عن نمطية المنار حيث العمود الأوسط، سواء كان مصمتاً أو مفرغاً (لوحة مجمعة 7: 1) ومع هذا لانعدم أبراجاً بدون العمود الأوسط، وهي أبراج ذات نمطية مسيحية مثل برج سانتو دومنجو دي دروقة (لوحة مجمعة 6: 1، 3، 4).

تستحق واجهات كنائس وأبراج وادي نهر إبره معالجة خاصة وبشكل خاص الأبراج حيث العناصر الزخرفية المكونة من معيَّنات مشكلة من قطع من الطين المحروق موضوعة بطريقة متدرجة طبقاً لنمطية شديدة التنوع، وقد بدأ أنيجث ألمش دراستها وتصنيفها (لوحة مجمعة 8، قطاع C و 1، ثم القطاعان B،A اللذان يشيران إلى العقود المنمّطة)؛ من حيث المبدأ يمكن نسبتها إلى تيارات بيزنطية، شديدة الارتباط بالفسيفساء، ثم عادت إلى الظهور في قرطبة عصر الخلافة حيث انتقلت تلك الوحدة الزخرفية إلى الحجارة وإلى الطين المحروق، وتركزت بشكل أساسي في مدينة الزهراء، كما أن بعضاً منها، في صورة طين

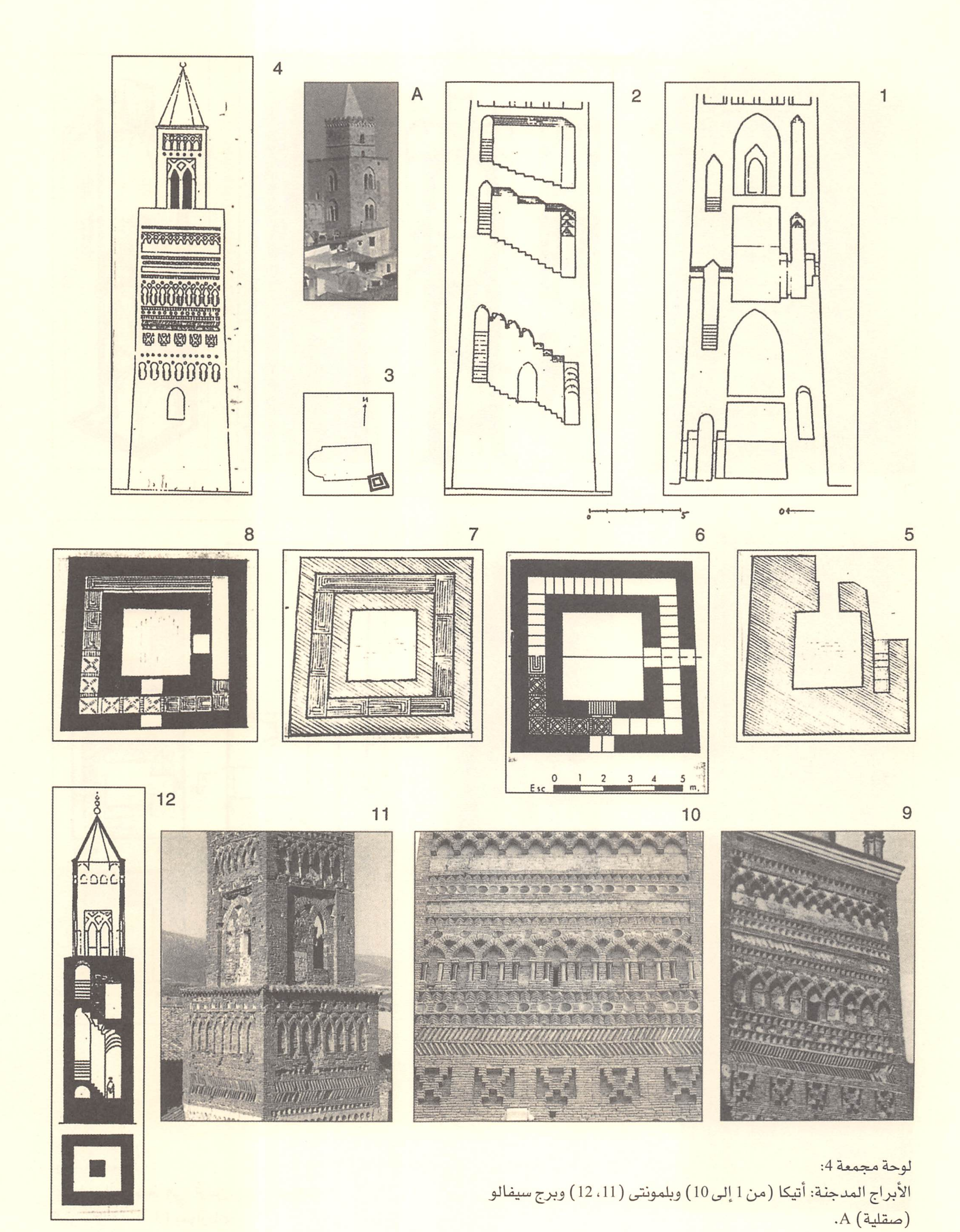
محروق، نراه في مصلّى رباط سوسة، وقد انتقلت أيضاً إلى أعمال الآجرّ في عصر حكام بني حفص، أي بناء المسجد الجامع في القيروان، وربما كانت الحالتان الأخريان نتاج انتقال وحدات زخرفية مشابهة، من الآجرّ، من مبان عباسية، وكذلك من الفسطاط، وواجهات إيرانية ابتداء من بناء المسجد الجامع بأصفهان (لوحة مجمعة 9: B). هناك أمثلة في مناطق في تونس جهة توزور فيها وحدات مشابهة للوحدات الزخرفية الأرغنية المذكورة (لوحة مجمعة 10) كذلك نجدها في المباني الشعبية في الأطلس المغربي حيث يجري استخدامها في واجهات من الطين؛ وهنا يمكن القول إن نموذج توزور إنما كان ممكناً بفضل التأثير الأرغني حيث يبدو هذا الاحتمال صحيحاً في واحدة من مآذن بلدة تونسية أيضاً هي تستور Testour (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة: 5: 7). وإيجازاً للقول فإن المعيَّنات كانت متواجدة في أغلب الأبراج الأرغنية طوال القرون الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر، وهي بمثابة وسيلة سهلة لزخرفة مسطحات عربية ظاهرياً مثلما هو الحال في العقود، وهذا ما شهدناه فيها حيث السمات العربية ضئيلة، ومن الأدلة على ذلك غيبة الطنف؛ وعندما نتأمل زخرفة المعيَّنات نستغرب أن يكون هذا الابتكار غير قائم في إشبيلية أو طليطلة؛ وعلى أي حال فإن المعيَّنات الأرغنية يمكن اعتبارها على أنها انتحال أصيل من المعيَّنات الموحّدية، وهنا لا نستبعد القول إن استخدام الآجرّ كان يحمل في طياته هذا النمط من الوحدات الزخرفية منذ زمن بعيد في مناطق جغرافية مختلفة ومتباعدة، ومن البراهين التي تعضد الافتراض أو النظرية الأولى تلك الأشكال التي نجدها في القطاعات 3، 4، 8 في اللوحة المجمعة 12 في «لاسيو»، وفي أبراج تروال إضافة إلى برج سانتياجو دي دروقه حيث نجد عقوداً صغيرة ومعيَّنات ذات خطوط منحنية رائعة الإخراج، في الحالة الثالثة وفي سانتياجو دي دروقة، وهي لا تقل في شيء عن تلك التي نجدها في الوحدات الزخرفية الجصّية الجانبية في الخيرالدا والتي ربما انبثقت عنها تلك (انظر الفصل الرابع، لوحة مجمعة 28: 3، 4). هنا نجد أن موضوع طبقة الجصّ ذات المعيَّنات تجبرنا على القول بوجود مرحلتين في الأبراج الأرغنية، فهناك أبراج نجد فيها المعيَّنات ذات الخطوط غير المنحنية وذات الخوابير تتسم بأنها قليلة (سانتو دومنجو، وأتيكا، وبلمونتي، والأبراج في تروال)؛ هناك مجموعة أخرى وهي باقي الأبراج التي توجد في الإقليم المليئة بالمعيَّنات ذات الزوايا القائمة، ومن بينها تبرز بعض الأبراج وهي الأبراج الرئيسية في «قلعة أيوب» Calatayud وخاصة برج أوتيبو (لوحة مجمعة 15: 1، 2، وبرج سان أندرس، وسانتا ماريا دي قلعة أيوب، 16: 2، وبرج لاماجدالينا دي طرثونة 3، وبرج سان خيل في سرقسطة 18، وبرج سانتا ماريا دي أوتيبو). ونظراً لأن برج أوتيبو يتّسم بأنه فريد في شكله فإنه يذكرنا ببعض الأبراج المشيدة من الآجرّ في محافظة بطليوس وكنيسة بالوماس (انظر الفصل الثالث، لوحة مجمعة 69: 8) وبرج بويبلا دي لارينا، والبرج القوطي المدجّن في «جرانخا دي تورّي إيرموسا»؛ وبالنسبة للمعيَّنات أيضاً يجب أن نذكر واحدة من القباب المشيدة بالآجرّ في باب في «القصر الصغير» (المغرب) وبالتحديد الباب المسمى «باب البحر» (ق 13-12).

تضم اللوحة المجمعة 9: C بعض التفاصيل الزخرفية باستخدام الآجرّ، التي تم انتشالها من الأبراج الأرغنية على يد أنيجث ألمش، وأحياناً ما تدخل هذه التفاصيل في تبادل مع زخرفة المعيَّنات في أرغن حيث نرى موضوعات زخرفية هندسية متعمقة تقنياً وكذا خوابير من الآجرّ، أو الآجرّ المقطّع أو المشكّل على طريقة تقنية التكسية، وهذا ما هو واضح في الخيرالدا في العناصر الزخرفية ذات الخطوط المنحنية؛ وأقصد هنا الأطباق النجمية المكونة من ثمانية وستة أطراف، حيث نجد الصنف الأول قائماً في كل من برج



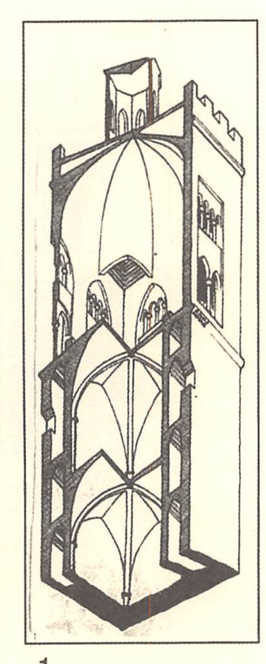
كينتو وبرج سانتا ماريا دي قلعة أيوب، وكاسا دي لونا دي دروقة (لوحة مجمعة 7؛ D-5). نلاحظ أيضاً وجود الأطباق النجمية ذات الأطراف الستة في القطاعات الخارجية في «لاسيو» في سرقسطة (لوحة مجمعة 8: 4) وفي كنيسة توبيد، حيث هذا النمط متكرر في الجصّ في نافذة مدجّنة في الجعفرية (لوحات مجمعة 12: 2 و 8: 4-1)، وفي نافذة أخرى في سان ميجل دي سرقسطة. وفي نافذة مستديرة لمسجد مفترض في «تورّياس» Torrellas (لوحة مجمعة 7: E-5 طبقاً لكارلوس إسكريبانو). هناك أيضاً تقنية الآجرّ المقطوع المنفذة في أطباق نجمية من ثمانية أطراف في أحد أبواب مصلّى المنصورة في تِلمسان (لوحة مجمعة 8: 5)، هذا النمط لم يطل برأسه في الفن الموحّدي أو أي جزء آخر من جغرافية إقليم الأندلس اللهم إلا القطاع العلوي الخاص بمئذنة سان خوان دي غرناطة حيث نجد هذه التقنية مطبقة على طبق نجمي من ثمانية أطراف (ق 13)، وكذا في مفتاح قبة باب حصن «جبل الفنار» في ملقة وفي إقليم إكستريما دورا، في الواجهات الخارجية لدير جوادا لوبي. وفي الأبراج الأرغنية نجد هذه الوحدة الزخرفية تطل من جديد كصدى أكيد للفن الموحّدي، حيث نجد مستطيلات في تبادل مع أشكال نجمية مكونة من ثمانية أطراف في كل من برج ترّير Terrer، وكينتو، وسان ميجل دي سرقسطة، وتوبيد وتوّرلبا دي ريبوتا (لوحة مجمعة D:9، 1)، وهذا صورة طبق الأصل للأنماط (2)، (3) للزخرفة الموحّدية التي توجد في شمال أفريقيا وللمدجّن الإشبيلي، في ألكاثار دي إشبيلية وقصر آل قرطبة في أستجة. وعندما نتوغل في الموضوعات الزخرفية الهندسية المكونة من خوابير من الطين المحروق في برج «تورّالبا ريبوتا» (لوحة مجمعة 15: 4) تطل برأسها من جديد وحدة زخرفية قديمة مكونة من مجموعة من الأطباق النجمية البسيطة، حيث نراها وقد بدأت بشكل جزئي في الجعفرية، ومع هذا فإن النماذج الأكثر دقة هي التي نجدها في قطاع حجري، لازال قائماً، في قصبة سوسة، (ق9) (لوحة مجمعة 15: A) وفي رسم في متكأ مدجّن في برج هرقل في شيقوبية (B) وهو منبثق عن وزرات مرسومة موحّدية، ظهرت في ألكاثار دي إشبيلية. هناك موضوعات زخرفية هندسية أخرى نراها في اللوحة المجمعة 7: (A-5 داخل الكنائس، طبقاً لاستخدام تقنية محاكاة شكل الآجرّ) (B-5 من الجصّ في كاسا دي لوناخي دروقه، وهو شكل مأخوذ عن الفن المدجّن الطليطلي والإشبيلي وفي المنزل نفسه «دي لونا» C-5). تضم اللوحة المجمعة نفسها رقم (6) وهو عبارة عن سلسلة أو جبل له عقدة نلمحها في مدينة الزهراء، كما أنها تقنية شائعة في الفن المدجّن بعامة؛ أما رقم (7) فهو عبارة عن مجموعة من الأطباق النجمية المكونة من ثمانية أطراف متشابكة وهو نمط شديد الشيوع ويطل برأسه في مدينة الزهراء؛ يرجع النمط رقم (8) إلى كنيسة لاسيو، ويمكن القول عنه إنه منبثق عن العقد المتعدد الخطوط الذي نراه مجسداً في ميدالية مفصّصة ذات أشكال أسطوانية للربط، وهذا طبقاً لنمط ولد أيضاً في مدينة الزهراء. نعرض، في نهاية المطاف، لكورنيش في المباني الأرغنية يتكرر كثيراً في الفن المدجّن الطليطلي.

يمكن القول إن الموروث العربي، هامشي في الفن المدجّن الأرغني، هذا إذا لم يظهر ما يؤكد عكس ذلك، فإذا ما نظرنا إلى الجانب البنيوي نجد العمود الأوسط في البرج والغرف المتراكبة والقباب الزائفة في السلالم، أما الجوانب الخارجية للأبراج وبعض المذابح فهي في خطوطها العامة تشير إلى نوع من الحنين إلى الماضي العربي لكن من خلال إشبيلية، حيث نجد الكثير من أصداء الخيرالدا فيما يتعلق بالإكثار من العناصر الزخرفية وهنا نجد أن العرفاء المحليين أثبتوا قدرتهم على استخدام الآجرّ بطريقة أكثر فنية من تلك المتبعة في إشبيلية الموحّدين والمدجّنين، حيث جرى تجميل الأشكال باستخدام الزليج الأبيض والأخضر، وهذه

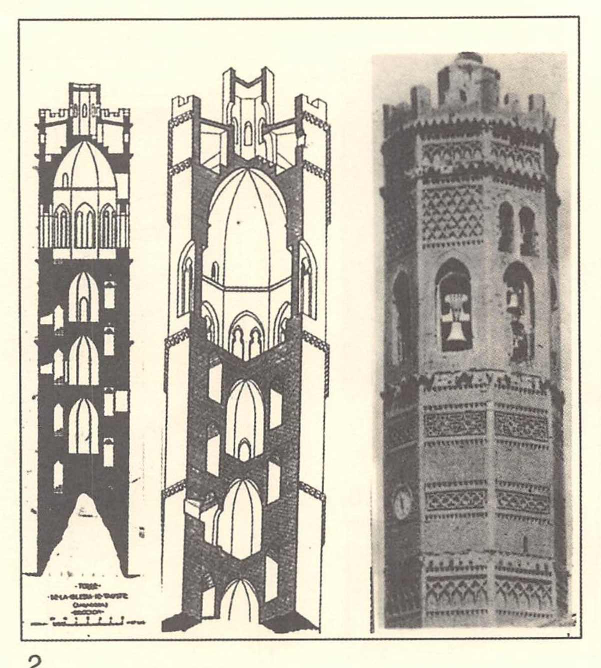


لوحة مجمعة 4:

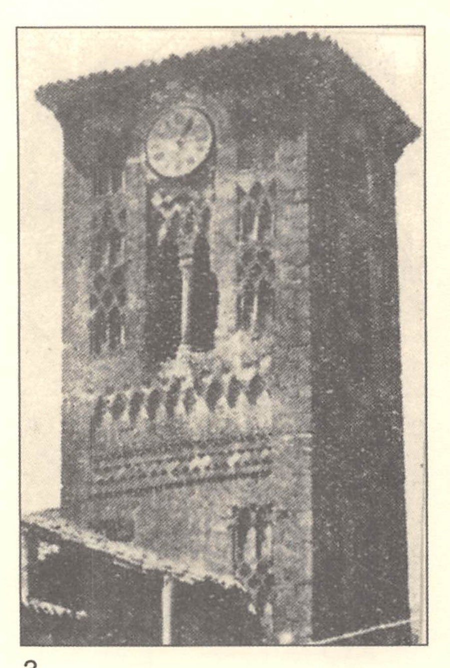
الأبراج المدجنة: أتيكا (من 1 إلى 10) وبلمونتى (11، 12) وبرج سيفالو (صقلية) A.



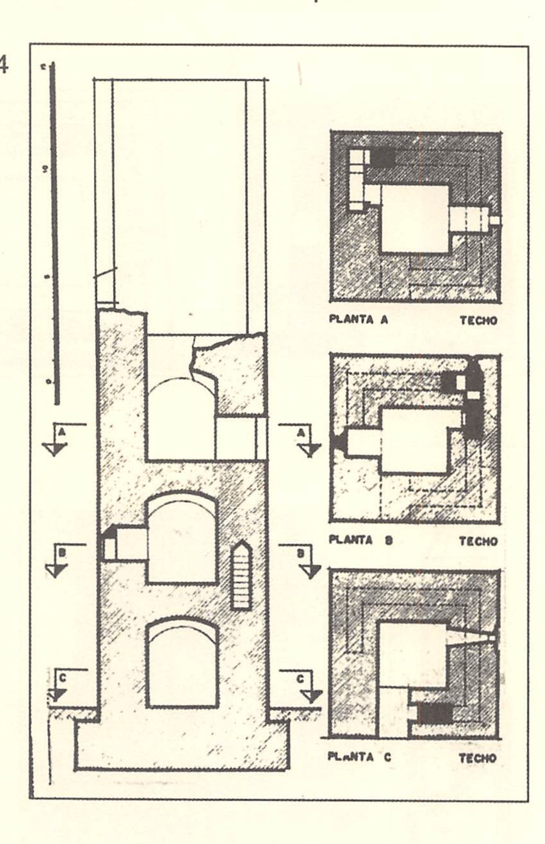
1



2

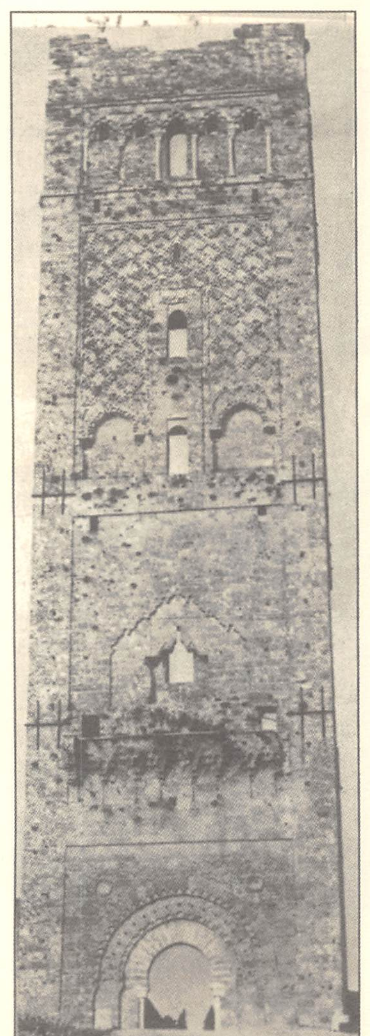


3



4

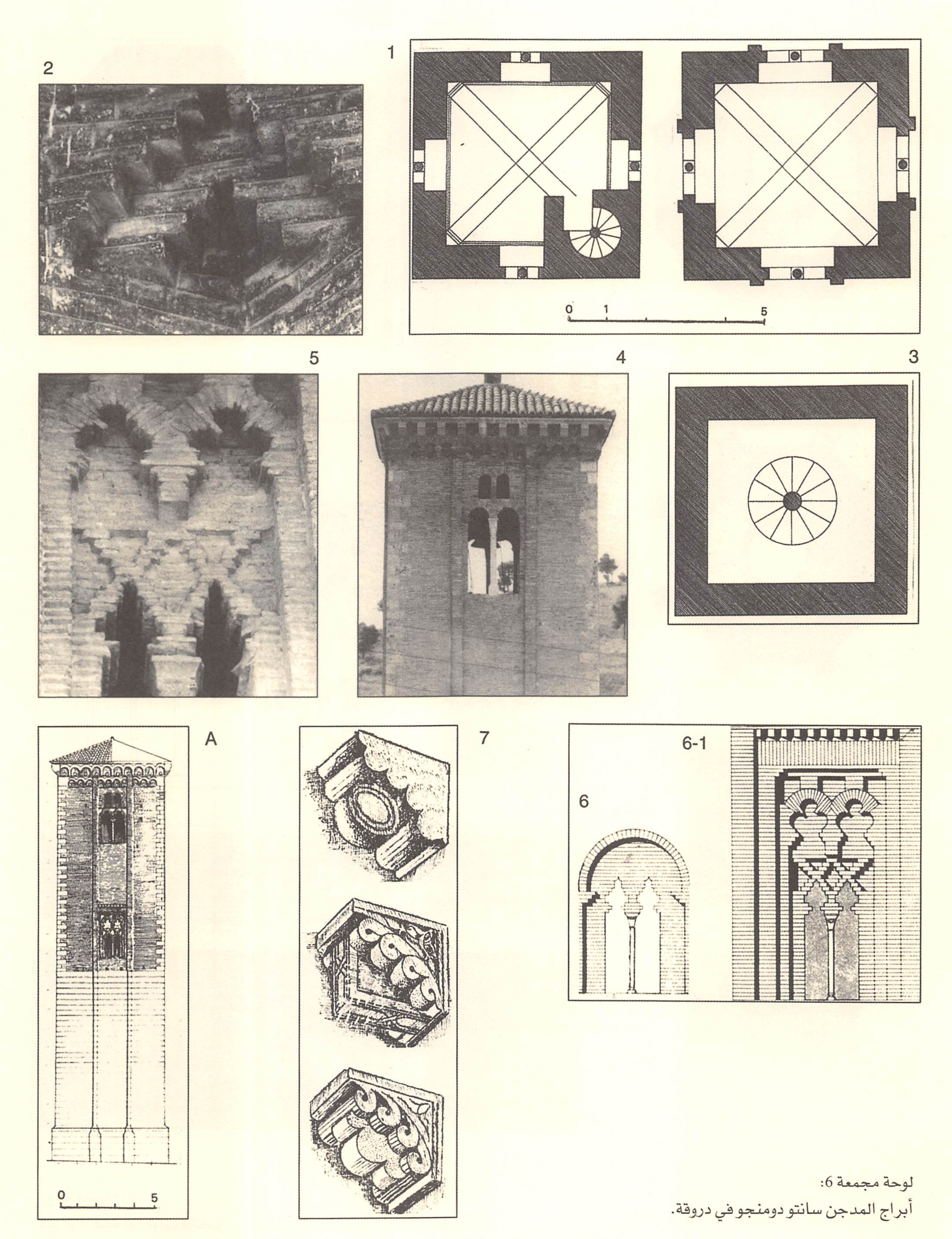
5



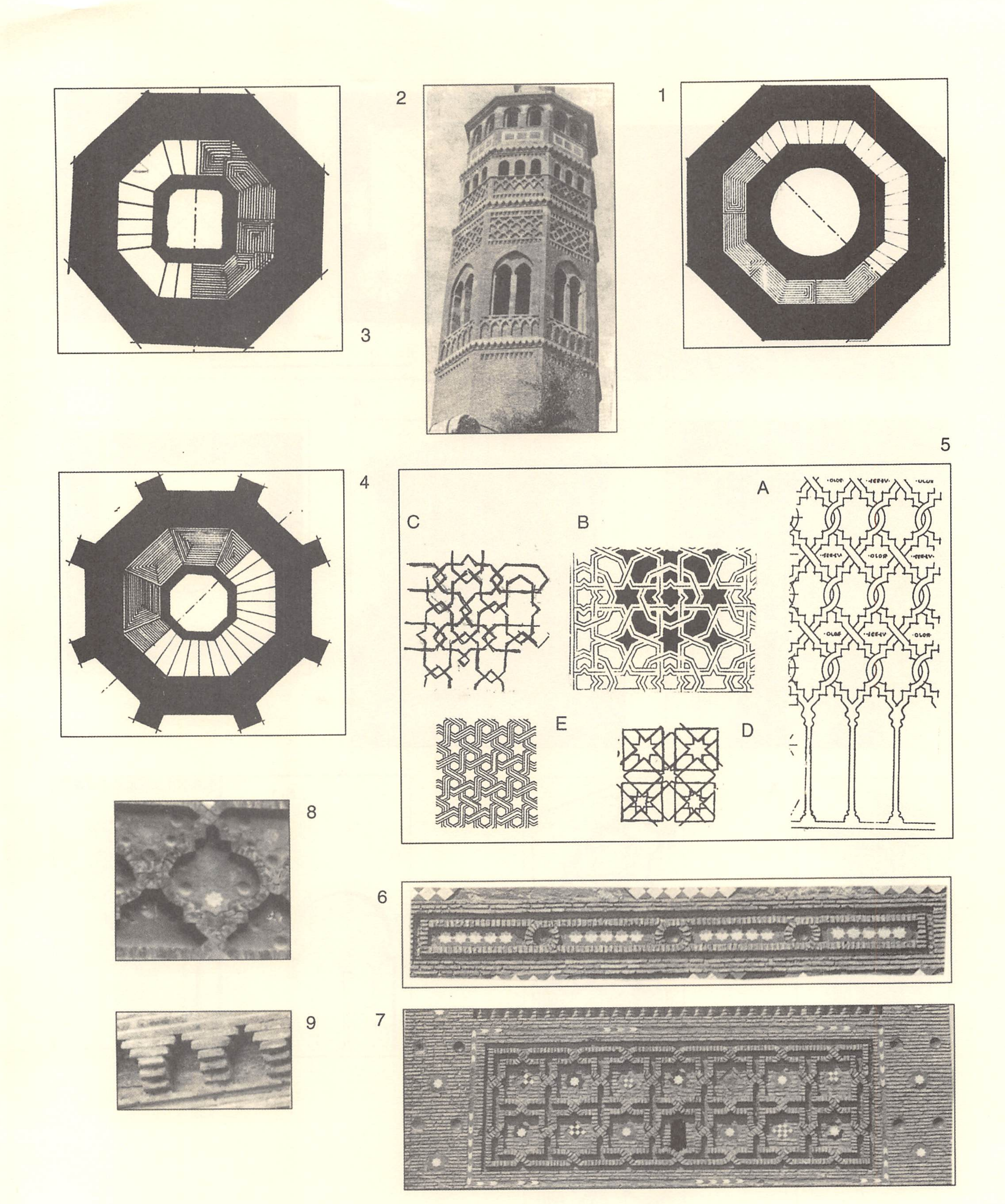
6

لوحة مجمعة 5:

الأبراج المدجنة في أرغن من الموروث الموحدي (1، 2، 3) وموازياتها.

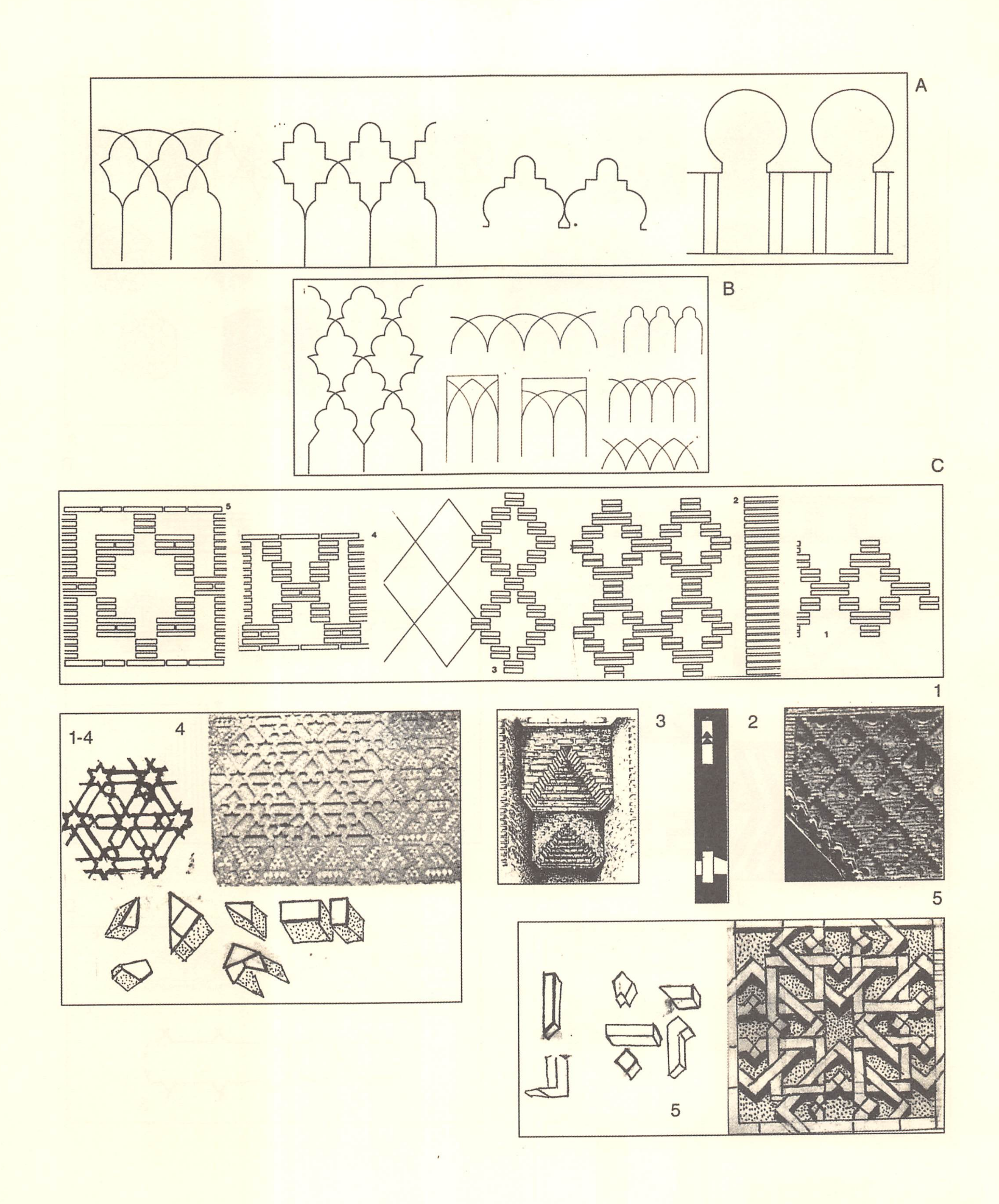


لوحة مجمعة 6:
أبراج المدجن سانتو دومنجو في دروقة.



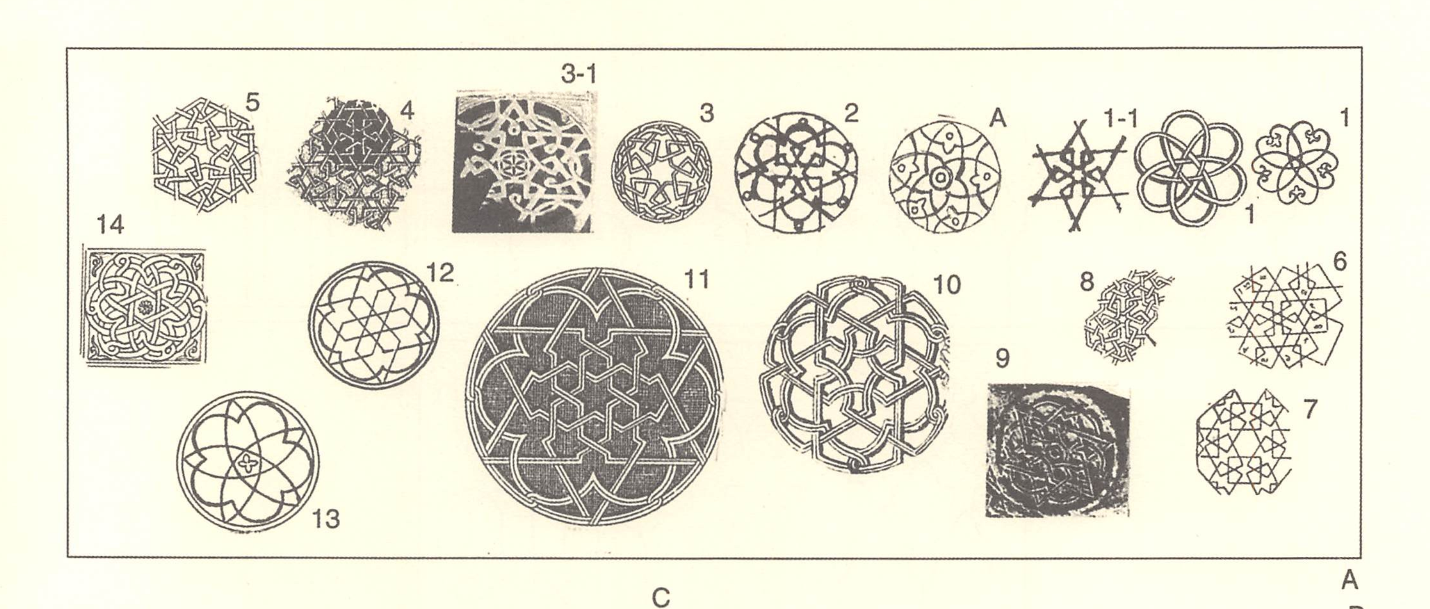
لوحة مجمعة 7:

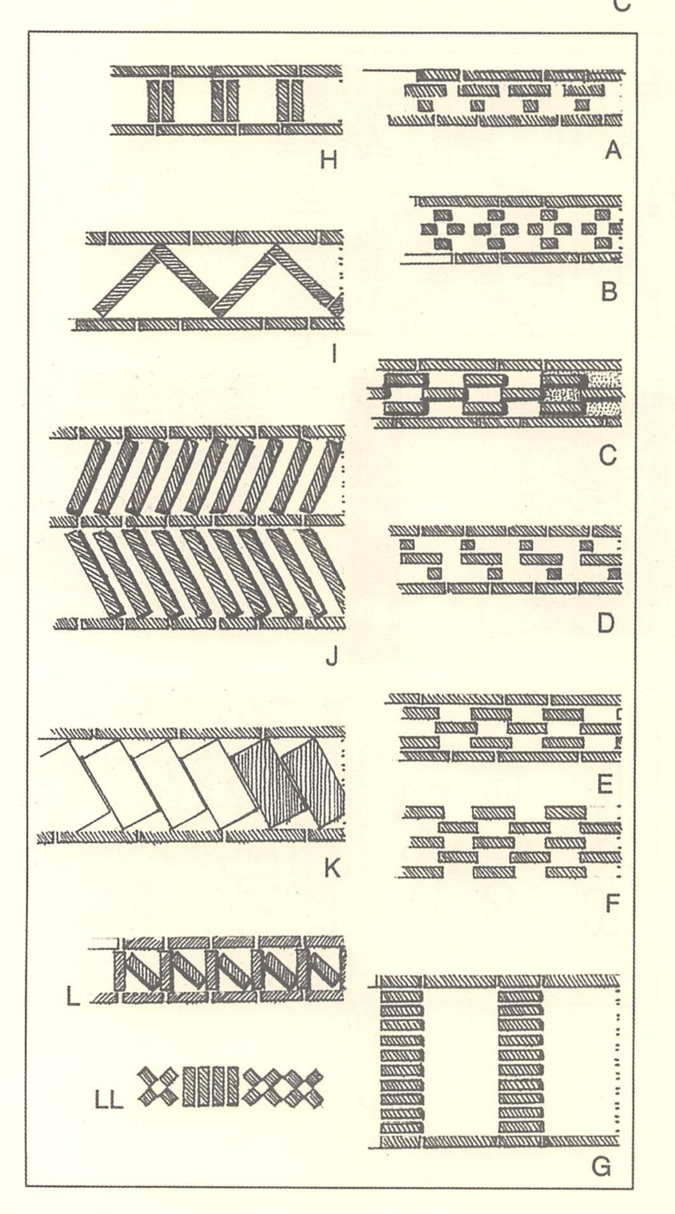
أبراج أرغنية لها قباب فالصو من الآجر (من 1، إلى 4) وزخارف هندسية.

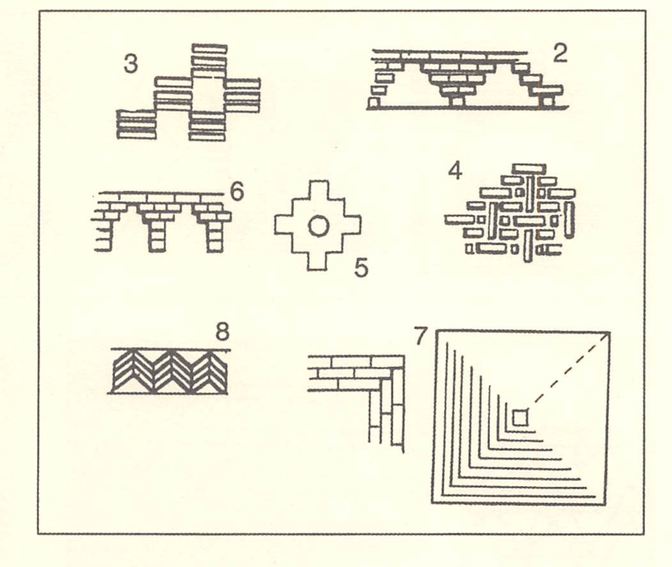


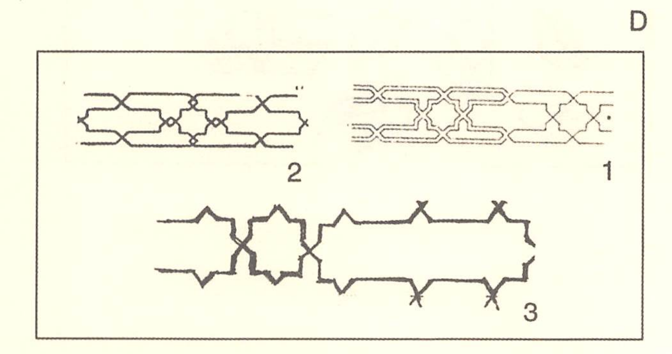
لوحة مجمعة 8:

موضوعات زخرفية ومعينات وموضوعات زخرفية هندسية في مباني مدجنة في أرغن.



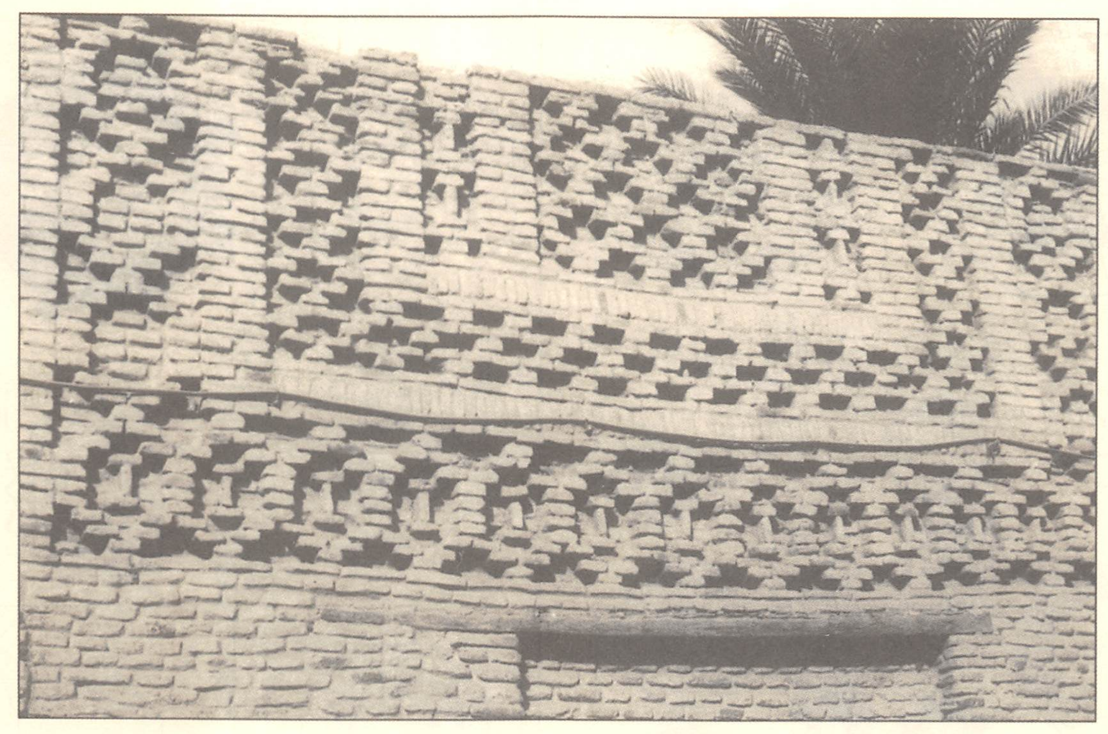


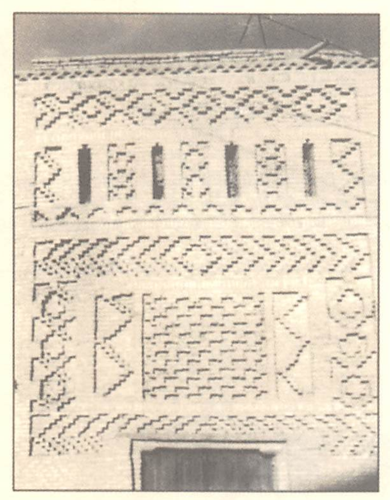


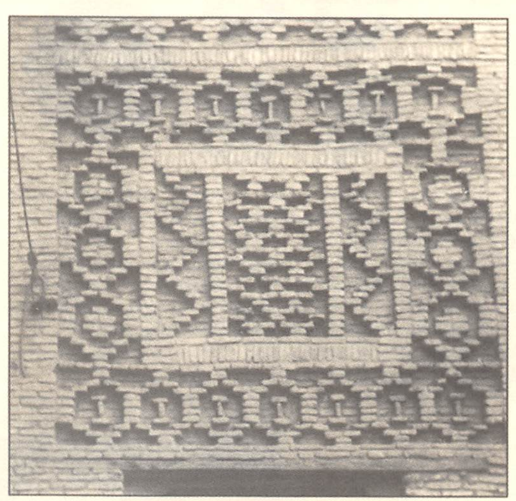


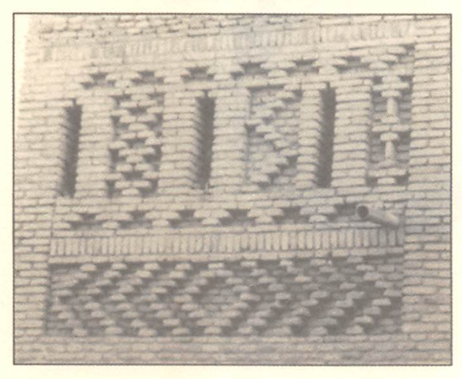
لوحة مجمعة 9:

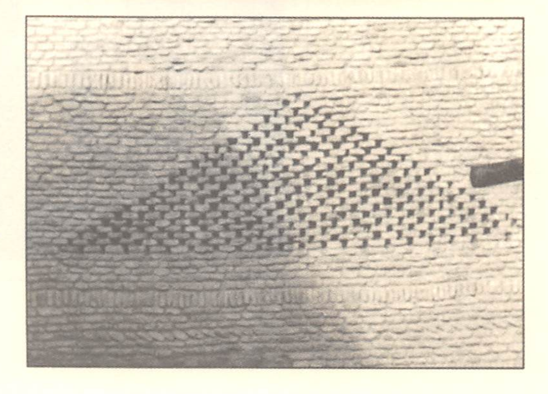
موضوعات زخرفية مختلفة في أرغن.



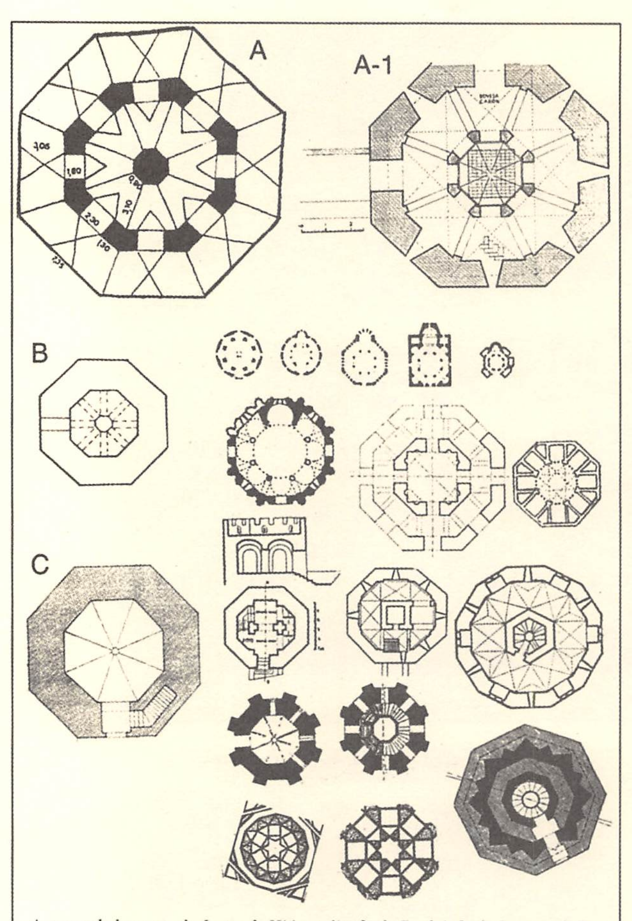




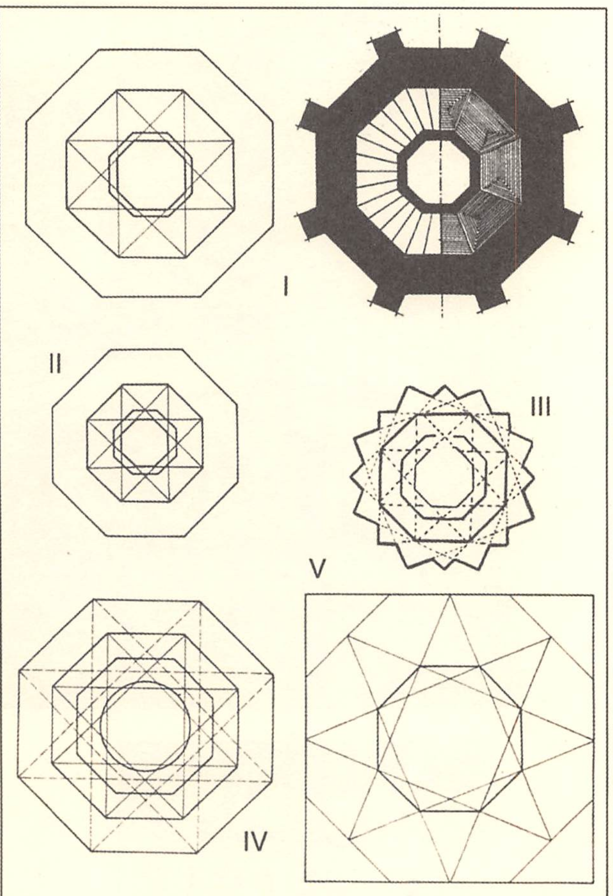




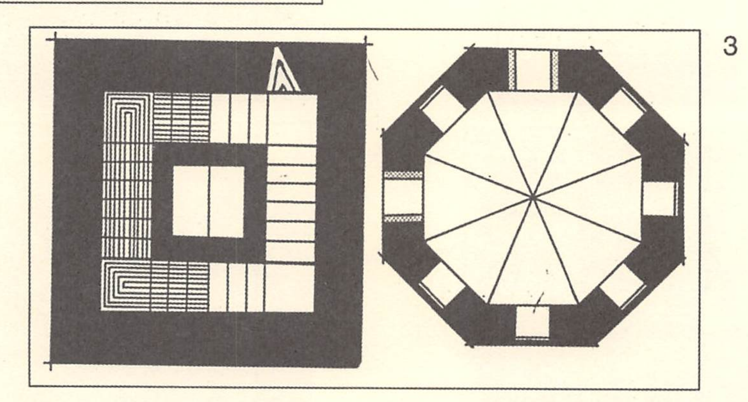
لوحة مجمعة 10:
زخارف بالآجر في تونس.



A, torre de la cerca de Jerez; 1, Hiérapolis; 2, de Derbé; 3, de Isaura; 4, San Jorge de Erza; 6, Iglesia de Warzahan (Armenia). De la 1 a la 5, según F. Benoit; 7, Qubba al-Sulaibyya (Samarra), según Creswell; 8, Templo de Hiérapolis; 9, Torre redonda de Cáceres, almohade, según Torres Balbás; 10. Torre Espantaperros de Badajoz, almohade, según Torres Balbás; 11, Torres del oro, almohade; 12 y 13, Torres mudéjares de Calatayud, según Borrás,; 14 y 15, esquemas decorativos hispano-mulsulmanes; 16, La Torre Nueva de Zaragoza; A, de termas de Antonino, Cartago; B, planta baja de la torre de la plata, Sevilla; C, Torre Albarrana de Écija (Sevilla).



Trazado regulador de torres poligonales. 1, I, Santa María de Calatayud; II, San Andrés de Calatayud; III, Torre Nueva de Zaragoza; IV, torre de San Pablo de Zaragoza; V, trazado de un templo de plana central bizantino: San Jorge de Erza.



لوحة مجمعة 11:
أبراج أرغنية ذات مخططات مثمنة ومخططات مختلطة.



جمالية قديمة اتخذتها المنارات الرئيسية الموحّدية وكذا برج الذهب في إشبيلية وفي أعمدة صغيرة في الأبراج الطليطلية الرئيسية، وكان الحافز في هذا الجانب وذاك هو الأعمال الإشبيلية وإليها نضيف المآذن المغربية المعاصرة. سلّط أغسطين سان ميجل الضوء على هذا الصنف من الزليج وأشار إلى أن المباني التي اتخذته، على سبيل المثال، هي أبراج أتيكا وبلمونتي، وهي ترجع في نظره إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر، حيث نجد أول تواجد لأبدان أعمدة خضراء وصفراء عسلية وأشكال أسطوانية أو أطباق تحمل هذه النمطية من الألوان.

هنا نقول إنه بناء على ما سبق نجد أن تاريخ المباني الأرغنية، خلافاً لما عليه الحال في كل من طليطلة وإشبيلية، يتّسم بأنه خادع أو غير مؤكد حيث نخرج بالانطباع الذي يقول إنه خلال القرن الثاني عشر كان الفن في أرغن غير قائم حيث لم تكن هناك مبان مسيحية ذات مخططات جديدة؛ وابتداء من 1118م وحتى القرن الثالث عشر نجد مدينة سرقسطة تعيد استخدام المساجد القديمة بما في ذلك المسجد الجامع دون تعديل، واستمر ذلك الأمر حتى وقت متأخر للغاية. ومن الناحية التاريخية نجد أن هذا الوضع قائم، ونستند في هذا إلى ما حدث في المدن الرئيسية العربية التي جرى غزوها كافة؛ وهنا تعتبر السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر كنهاية لفترة اتسمت حقيقة بالخواء فيما يتعلق بالمحتوى الخاص بالفن المدجّن، وتعتبر أيضاً بداية لفترة أخرى تتسم بالثراء في كل من طليطلة وأرغن طوال القرن الثالث عشر. بالنسبة للوضع في إشبيلية نجد أنه بعد عام 1248م، عام غزوها، جرى استخدام المساجد عنوة، ويعتبر برج سان ماركوس المثال على الحد الفاصل بين السنوات الأخيرة من القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر، غير أن هناك تناقضاً يتمثل في أنه بينما قد تقودنا في كل من إشبيلية وطليطلة على دراسة الآثار المدجَّنة على أنها أعمال مجهولة المؤلف أي لا يذكر أسماء من قاموا ببنائها سواء كانوا من العرب أو المستعربين أو المسيحيين القدامى أو المورو أو المسيحيين الجدد، وأصبحنا غير قادرين على نسبة تلك المباني إلى هذه العرقية أو تلك، وخاصة عندما نجد أن الآجرّ وعقود النوافذ تحمل البصمات العربية المحلية، نجد أن أرغن لم تتعرّب أو أنها خلت من مكوّن عربي محلي وطالعتنا بعدد وافر من أسماء العرفاء حيث تشير إلى وجود المورو وراء الكثير من إبداعاتها بناء على آخر الأبحاث التي صدرت، وزادت قائمة هؤلاء العرفاء ثراء خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر مقارنة بالقرون السابقة التي لا نعرف عنها في حقيقة الأمر إلا القليل. وهنا نقول إن من السهل الوقوع في المطبّ الذي ينسب هذه الأعمال إلى اليد العاملة من المورو، وهي الأعمال التي تحمل بصمة الموروث العربي المحلي، حيث نجدها، عملياً، وقد انتشرت في الكنائس والأبراج كافة في طليطلة، وكذا الأمر في إشبيلية في القطاعات الخارجية للأبراج ومباني بعض الكنائس (مثل كنيسة لبريخا وكنيسة جواردا الكنار وكنيسة سان ماتيو دي قرمونة)؛ أما بالنسبة لأرغن فينبغي أن نشير إلى كنيسة سانتياجو وسانتو دومنجو وسان خوان دي دروقه وبرج سانتا ماريا دي أتيكا وبرج كنيسة بلمونتي. هنا يمكن الإشارة إلى أن ما يمكن استخلاصه من كل هذا هو أن المراكز الإقليمية المختلفة للفن المدجّن يجب أن ننسبها إلى المسلمين الذين كانوا يعيشون تحت الحكم المسيحي وهذا يرتبط بدرجة ما تحمله تلك الأعمال والمنشآت من عناصر عربية خالصة في إقليم بعينه، ولو أن هذه النسبة لم تؤكدها الوثائق الأدبية؛ ومن الأمثلة الإيضاحية على ذلك في أرغن كنيسة سانتا ماريا دي مالويندا، حيث نجد هذا النقش الكتابي الذي يتمثل في نص مسيحي ثم يأتي بعد ذلك اسم المهندس أو العريف يوسف (مكتوب في النص Yucef) عبد المالك، إضافة إلى «أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً

رسول الله» وهناك أيضاً «لا إله... إلا الله» (خ.م. لويث لاندا). هناك مثال آخر يرتبط بالبناء المتأخر «للبرج الجديد في سرقسطة» (1504م) حيث شارك في البناء عرفاء مسيحيون وعاونهم اثنان من العرفاء المورو وآخر عبري، وهنا يقول ب. لامبرث إن المسيحيين كانوا يقومون بدور المدراء الفنيين الحقيقيين للأعمال، بينما يتعلق دور المورو بالتفاصيل وتوجيه الأيدي العاملة في إعداد الآجرّ وهو من الملامح الأساسية في الفن المدجّن، ونظراً لعيوب في معالجة طبقة المونة في هذا البرج، أخذ يميل ثم سقط بعد ذلك، وكان من الأبراج الأكثر رشاقة في الفن المدجّن الأرغني، وكان ارتفاعه يصل إلى ما عليه الطابق الأول في الخيرالدا، 55م، واستمر البناء فيه طوال خمسة عشر شهراً؛ والشيء الغريب هو أن القاعدة ذات مخطط نجمي (لوحات مجمعة 11: III-2، و 17A) وهذه ليس لها مثيل في الغرب اللهم إلا في برج في سور تطوان يرجع إلى القرن السادس عشر (لوحة مجمعة B:17).

إذا ما كان علينا أن نضع وصفاً أو عنواناً لهذه المسيرة التي عليها الفن المدجّن في أرغن لاستخدمنا لفظة «التشوه» distorsionado، فعمارته «تتجاوز» كثيراً ما كان معهوداً ومتبعاً في العمارة الموحّدية، الأمر الذي سيؤدي به بعد كل هذا إلى أن يصبح على الحال الذي حدث بالنسبة للجعفرية خلال القرن الحادي عشر، أي السير على شاكلة الفن في عصر الخلافة القرطبية؛ وهنا نجد أن هذه الروح المتوثبة للغاية التي نجدها في هذا القصر الخاص ببني هود، حيث لا ندري إلى أي درجة كان لها صداها في المساجد خلال نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر في الثغر الأعلى تعود لتظهر من جديد خلال العصر المدجّن وبشكل دائم على حساب فن أجنبي، هو الفن الموحّدي، وُصِفَ دائماً بأنه فن يميل كثيراً إلى التقشّف أو الاعتدال ابتداء من الباب وحتى داخل المبنى. ولا شك أن بعض المآذن، مثل الخيرالدا، تكذّب هذا التوجه الذي يميل إلى التقشّف، كما أنها اتخذت الكثير من العناصر المعمارية والفنية من الموروث الأموي في قرطبة؛ فقد أخذ الخلفاء الموحّدون، خلال القرن الثاني عشر، يقبلون بوجود العناصر الزخرفية المعمارية خارج المبنى مثل العمارة المعلقة Calgadizo التي عرفها الفن الإسباني الإسلامي بعد الفن الأموي القرطبي، وأصبحت لهذا الفن صورة مقلدة جاءت على يد العرفاء المدجّنين في العمارة الأرغنية. وفي هذا السياق يصبح من المهم تأمل التقشّف الذي عليه الداخل في الكنائس في حوض نهر إبره بالمقارنة بالأبراج المزدانة بالعناصر الزخرفية سواء المسطحة أو المعلقة مثلما هو الحال في الخيرالدا؛ في هذه الكنائس من الداخل نجد طبقة الجصّ تحمل عناصر زخرفية هندسية سواء كانت بارزة أو مدهونة، وهي عناصر معتادة في المباني المرابطية، سواء كانت عقوداً صغيرة أو معيَّنات متشابكة (لوحة مجمعة 7: A-5)، والأكثر من ذلك أهمية هي زخرفة النوافذ الأسطوانية وكذا التشبيكات باستخدام أطباق نجمية مكونة من ستة أطراف إذ تستحق هذه العناصر عناية خاصة حيث نلاحظ فيها عناصر تربطها بالعناصر التي نجدها في الجعفرية.

نواصل حديثنا عن الأشكال التي نجدها في اللوحة المجمعة 9 (A)، إذ نجد الأنماط التالية من الأطباق النجمية ذات الخطوط المنحنية: 1: أنماط من الجصّ في الجعفرية، ذلك أن الشكل A تم انتشاله من قلعة بني حمّاد بالجزائر (ل. جولفن)، وهو عبارة عن ميداليات ذات خطوط منحنية ولها أشكال نجمية من خمسة أو ستة أطراف، ثم نجدها تتكرر، مع بعض التغييرات، في الرّف المدجّن، طبقاً لرأي جومث مورينو، في مذبح كاتدرائية تطيلة (12)، (13)، إضافة إلى شكل آخر (14) في منبر المسجد الجامع بالجزائر (ق 11-12)، طبقاً لرشيد بو رقيبة Bourouiba؛ وبعد ذلك نجد نمطية من الأطباق النجمية على شكل معيَّنات غير منتظمة يصل عدد أطرافها إلى ستة أو سبعة، ومن

المعروف أن المكون من ستة أطراف نجده في الجعفرية (1-1)؛ أما (2) فهو يرجع إلى محراب مفترض في Malejan؛ ويلاحظ أن هذا الأخير ومعه (3) و (1-3) يتكرر في كنائس كل من سانتا خوستا وروفينا ومالدويندا، وسانتو دومنجو دي سرقسطة وسانتا تكلا دي ثربيرا دي لاكانيادا، وهناك مؤشرات أخرى في «الدار» التونسية (ق 17) ودار بالما، وربما كان ذلك برهاناً على هجرة الفن الأرغني إلى أراضي إفريقية (تونس)، نجد إذن أن موضوع هذه النوافذ المستديرة، بغض النظر عما هو موجود في كل من الجعفرية و Malejan، غير قائم في قصبة ملقة (ق 11)، ثم نجده ينتقل إلى وزرات مدهونة مرابطية وإلى زخارف جصّية ترجع إلى بدايات القرن الثالث عشر، في لاس أويلجاس ببرغش وسانتا كلارا لاريال بطليطلة (4)؛ وفي المدجّن الإشبيلي نجد تشبيكة في صالة العدل في ألكاثار، وإذا ما كانت أصولها محل جدل واعتراض في كل من مصر وسوريا يبدو أنها هنا تتخيّل لنفسها خطاً موازياً بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر (من 5 إلى 8). وفي هذا المقام ينبغي أن نشير إلى النمط رقم (9)، حجري، في منزل في الفسطاط بالقاهرة (كروزويل)، وهي وحدة زخرفية تشبه كثيراً تلك الوحدة رقم (10)، حجرية في دير المونسالودMonsalud في بلدة كوركوليس (محافظة وادي الحجارة)، ثم تقودنا هذه الوحدة إلى رقم (11) وهي مدجّنة أرغنية، طبقاً لرسم أعده جالياي سارانيا. في نهاية المطاف نشير إلى وحدة زخرفية أخرى لنافذة في كنيسة تورّالبا دي ريبوتا حيث نجد طبقاً نجمياً مكوناً من ستة عشر طرفاً وتحيط به أطباق نجمية من ستة أطراف، وهو غير موجود في طليطلة والأندلس وبشمال أفريقيا مهما حاولنا النظر إليه من مختلف الزوايا؛ هذه الميداليات، التي تقف الجعفرية على رأسها، تثير الاستغراب حول أصول هذه الوحدة الزخرفية الأخيرة، فهناك العقد المتعدد الخطوط، الذي يسبق ما هو مرابطي وما هو موحّدي، في مصر وفي قلعة بني حمّاد بالجزائر وفي واجهة الرواق الرئيسي في المسجد الجامع بتونس، وهناك النقوش الكتابية الخاصة الكوفية حيث الحروف طويلة ومتشابكة سيراً في هذا على الأسلوب المتبع في النقوش الكتابية في القيروان. وقد تحدثت عن كل هذا في كتابي: «**العمارة الإسلامية في الأندلس: عمارة القصور**».

ربما كان ما ينقص دراسته في أرغن مئذنة واحدة محلية وهي مئذنة غير مكتملة ولا زالت قائمة في كنيسة لاسيو، والهدف من دراستها تقويض النظرية الموحّدية، أو جزء منها، السائدة اليوم بالنسبة لكل ما هو أرغني. نعم، هناك حقيقة وهي أن الزخارف التي توجد في الأبراج المشيدة من الآجرّ، من الخارج، تتوافق مع نمطين من الأنماط الموحّدية الأساسية: النمط الثلاثي في الخيرالدا المطبق في كل من برج سانتو دومنجو وبرج سانتياجو دي دروقه، وواجهات دار العبادة الأخيرة هذه التي تشبه كثيراً واجهة برج حصن أراثينا؛ أما النمط الآخر فهو العقود المتعددة الخطوط أو المفصّصة التي تتوجها أشرطة من المعيَّنات على ارتفاعات مختلفة، وهذه تمتد أفقياً من زاوية إلى أخرى في البرج، تشبُّهاً بالجزء العلوي للواجهات الخارجية لمسجد حسان بالرباط، أي أننا في حقيقة الأمر إزاء شارع واحد مزخرف بالكامل؛ هناك نقش آخر مماثل موروث عن الموحّدين في منارات في ملقة وهي أرشث وسالارس، وفي منار سان خوان دي غرناطة وبرج سانتياجو دي ملقة وأغلب المنارات المغربية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر. أضف إلى ذلك التنويه بأن الأبراج الأرغنية تضم زخارف واحدة في واجهاتها كافة مثل المآذن الرئيسية خلال القرن الثاني عشر، ومعنى هذا أنه بدون الدخول في إقامة علاقات وحوار بين الأبراج ذات الزخارف المتشابهة كافة في المناطق الجغرافية المختلفة للفن المدجّن في إسبانيا يمكن القول إن الحوار الفني الداخلي لكل



برج من الأبراج الأرغنية مصدره نمطين «موحّديين» انتشرا، كل على حدة، على جانبي مضيق جبل طارق؛ وفي نهاية هذه الدراسة يمكن أن نتوقف عند ما إذا كانت كل هذه الموضوعات الزخرفية التي استخدم فيها الطين المحروق في الفن المدجّن في حوض نهر إبره لها مصدر بعيد يرتبط بنماذج بربرية تجلت في صورة مساجد متواضعة، استناداً إلى وجود كثرة في استخدام الطين في الإقليم، وهذا هو الطريق أو الطريقة الوحيدة لفهم أوجه الشبه بين هذه السجّادة من الآجرّ في أرغن وبين ما نجده في المشرق وفي فارس وأفغانستان (ق 11-12)، وهي سجادة ثرية في استخدام الآجرّ ابتداء من ضريح إسماعيل دي سمانيرا (907م) في بخارى، وفي جنوب تونس، وفي الأطلس المغربي. يُلاحظ في بعض الكنائس الأرغنية وجود الآجرّ ذي القوالب الخاصة لتقليد الفن المسيحي الذي يستخدم الحجارة (جاليادي) ومع هذا نجد تورس بالباس لا يوافق على هذه الرؤية، حيث يشير إلى وجودها في كنيسة سانتا ماريا دي طلبيرة (طليطلة) وفي دير جوادا لوبي (قصرش) وربما في كنيسة سانتا كلارا دي موجير (ويلبه) (ق 14). هنا، علينا ألا ننسى أن بعض النوافذ في الأبراج المدجَّنة في إشبيلية تضم أنصاف أبدان أعمدة تشكل جزءاً من العقود ذات الطابع العربي (برج سان ماركوس، وبرج كنيسة أومنيوم سانكتوروم، وسان بدرو)؛ وليس من العدل أن نصمت عن ضخامة وأهمية الشكل الخارجي وعن الفن، من الداخل، الذي نراه في «الشخشيخة» أو رقاب القباب في دور العبادة في سرقسطة مثل لاسيو، وكاتدرائية تروال وكاتدرائية طرثونة، وفي هذه الآثار نجد أن القبة ذات الأوتار المتقاطعة على طريقة القباب التي نجدها في المسجد الجامع بقرطبة خلال عصر الحكم الثاني، تعتبر نموذجاً متأخراً (ق 16). والشيء المثير للاستغراب هو أن النموذج القرطبي كانت له نسخ مقلدة في مسجد الباب المردوم بطليطلة كما سبق القول، غير أن الوضع هنا بالنسبة لأطراف الشكل النجمي حيث لا يوجد توافق بين منابت هذا الشكل وبين الشكل المثمّن، وهذه نسخة أخرى متكررة في القبة المرونمة في «ألماثان» وفي «أبراج النهر» إضافة إلى الكنيسة الغاليّة سان بلاس؛ وتعتبر رقاب القباب الأرغنية قريبة الشبه بالنموذج القرطبي، حيث تبرز من بينها رقبة قبة طرثونة وذلك عندما طُبِّق على هذه الرقبة النمط العربي نفسه الذي نجده في القبة، وهذا النمط قد جرى تسجيله فقط قبل ذلك في غرفة حفظ المقدسات، المدجَّنة، في كنيسة سان بابلو بقرطبة، وربما نجد الشيء نفسه في مصلّى بلين في سانتا في دي طليطلة.

في الفصل الذي تم فيه تناول الأسقف جرى تسليط الضوء على سقف الرواق الرئيسي في سانتا ماريا دي ميديا بيّا في تروال (لوحة مجمعة 13: 4) طراز البراطيم والجوائز Par y nudillo مع وجود أزواج من الحمّالات، غير أن هذه الأخيرة غير حقيقية في هذا النموذج ذلك أن كل زوج من هذه جرى دمجه في عارضة واحدة، ومع هذا تظل رأسا الكانات (الكوابيل) قائمتين، وهذا النموذج الخاص بالحمّالات المدمّجة موجود بكثرة في الأسقف القشتالية والإشبيلية، التي هي في حقيقة الأمر لاحقة على الأسقف الأرغنية محل الدراسة. هذه البنية الرائعة وما فيها من دهانات من الزخارف التي تغطيها جميعاً بموضوعات خيالية من كل لون وفج إنما تفتقر لاسم المؤلف أو من قام بالتنفيذ سواء كان مسيحياً أو مسلماً. في الفصل الأول من هذا الكتاب قلنا إن النجّار أو النجّارين الذين نفذوا السقف في تروال لابد وأنهم من المسيحيين، والسبب في ذلك وجود رسومات عبارة عن شخوص هم من العمال الذين يقومون بتركيب سقف من الصنف الذي ندرسه، وهم عُمال لا يضعون عمائم فوق رؤوسهم كما أنهم لا يرتدون ملابس عربية؛ نجد أيضاً مشاهد أخرى عبارة عن مشاهد حربية فيها شخوص إسلامية بلباسها المعتاد. ومن ناحية أخرى يرى إنريكي نويري أن النجّارين ربما



كانوا من المسيحيين نظراً لعدم معرفتهم بالتقنيات التي يستخدمها المسلمون في تركيب وتشكيل هذه الأسقف؛ وهذا الذي نقوله يرتبط بنهاية القرن الثالث عشر أو بداية الرابع عشر، غير أن ذلك غير مؤكد عندما نضع في الحسبان الأسقف الطليطلية التي ترجع إلى القرن الثالث عشر. وما يجب أن يلفت انتباهنا هو أن السقف الذي نجده في تروال يمكن أن يكون بداية لاتجاه في النجارة على يد المسيحيين، نظراً لوجود طريقة خاصة في معالجة الحمّالات والكوابيل، كما أن هذا الصنف من القطع عادة ما نجده في العديد من الأسقف القشتالية وفي إقليم الأندلس ابتداء من النصف الثاني من القرن الرابع عشر، كما أن كثرتها تجعل المرء يشك في أنها عربية. أضف إلى ما سبق أن الأسلوب المسيحي الذي نلاحظه في كل الرسومات التي درسها يارثا لواثس وآخرون يدفعنا للتفكير في وجود عمالة غربية ليست من الأيدي العاملة من المسلمين، وهنا يجب أن نلاحظ أن رؤوس الكوابيل تبدو وكأنها حيوانات خرافية، وأخرى، حيث نراها أيضاً في السقف الطليطلي في كنيسة سانتياجو دل أرابّال.

2 - 1 تقييم أخير للموروث العربي في الفن المدجّن الإسباني

بغض النظر عن اعتبار الكاتدرائية القوطية في طليطلة، عند البعض، رمزاً لانتصار المسيحية في مواجهة الإسلام، فإنها تمثل تتويج الأسلوب القوطي في بناء الكاتدرائيات بالحجارة، وهو أسلوب جرى استيراده من أوروبا وطبق في مدينة كل دور عبادتها ومنازلها مُعرّبة بقوة الدفع الذاتي للموروث، وظلت تشيد باستخدام الآجرّ والدبش المصحوب بمداميك من هذه المادة الأخيرة، كما أن العناصر الزخرفية تتسم بالثراء وهي عبارة عن عقود عربية، حيث العقد المفصّص الذي جرى إدخاله على النمط الحجري للكاتدرائية. ومن المعروف أن أسباب نجاح الفن المدجّن هو التراث العربي المحلي إضافة إلى أسباب اقتصادية تتعلق برخص الآجرّ وسهولة الحصول عليه، وهنا يمكن القول إن الفن القوطي للكاتدرائية ينبت في وسط حضري عربي كامل، أو عربي جديد، ويأتي ذلك من خلال إدخال ما هو موحّدي في المدينة ابتداء من الأعوام الأخيرة من القرن الثاني عشر وطوال القرن التالي. في طليطلة، نجد أن ثقافة البناء العربية، مثلها مثل مظاهر ثقافية أخرى في المدينة، تسير في خط مستقيم دون توقف أو تحول، بما في ذلك القصر الأسقفي، وكانت قاب قوسين أو أدنى من ثقافة بناء الكاتدرائية، التي تأوربت، والتي بدأها الأسقف رودريجو خيمنث دي رادا، فهي بكاملها من الآجرّ والجصّ والخشب. أما إشبيلية فبعد عام 1248م، وخصوصاً ما يتعلق بالواجهات الخارجية للأبراج فقد ارتمت في أحضان الفن الموحّدي الذي عليه المسجد الجامع ومعه الخيرالدا، حيث أصبح مصدر إشعاع، وهذا كان خطأً يسير في اتجاه معاكس للفن القوطي المسيطر في دور العبادة وواجهاتها ومذابحها. نجد إذن أن التوجّه المدجّن في هاتين المدينتين وفي أرغن يسيران في خطين متوازيين كل على حدة، فخلال القرن الخامس عشر نجد قشتالة الملوك الكاثوليك تشهد بقايا الفن العربي وتضافرها مع الفن القوطي المتأخر، حيث تشكل أسلوب هو «الإيزابيلي» الذي يجمع بين العناصر الشعبية والنبيلة المتمثلة في الآجرّ والجصّ والخشب والأكتاف المثمّنة والعقود المدببة والعقود الموتورة Carpanel والعقود المستدّقة الرأس Conopial، أي أننا أمام مبان مهجّنة يمكن أن يكون المشرف عليها من المورو أو مسيحي، أو مورو تشرّبوا الفن المسيحي، أو مسيحيون تعلموا من التراث العربي أو الموروث المدجّن المسيطر، ومن المباني المرجعية في هذا هي أن المصلّى المستعرب ذا التوجه الفني الذي يرجع إلى عصر النهضة في الكاتدرائية الطليطلية تم بناؤه على



يد المورو، بينما نجد الزخارف الجصّية ذات التأثيرات الإسلامية في صالة اجتماعات الأساقفة بالكاتدرائية نفسها كانت من لدن الأيدي المسيحية (إ. لامبرت)، وهذه حالة لا نستغربها على الإطلاق. كان المورو يعيشون في أحياء المسلمين، وتشكلوا في جماعات أو طوائف من الفنيين ومن المتخصّصين في العمارة، وأحياناً ما نجد أحياءهم في مناطق حضرية داخل الأسوار أو خارجها، ثابتة أو متغيرة، وهذا يعني أنه كان هناك المورو في كافة الأراضي المسيحية وهم أكثر في أرغن مقارنة بمناطق أخرى؛ ومن أمثلة ذلك نذكر وادي الحجارة حيث وصل عدد منازلهم خلال القرن السادس عشر إلى ثمانين منزلاً لموريسكيين من القدامى وأحياناً ما نجد مورو منتشرين في أنحاء المدينة، ففي وادي الحجارة كان الحي الإسلامي في منطقة تسمى الآن «Alcallaria» وهو مكان مخصّص لصناعة الزليج أو الفخار منذ العصر العربي، وتقع بالقرب من الحصن؛ ومع هذا فذلك الفن القوطي الشعبي المدجّن «الإيزابيلي» يميل إلى القوطية أكثر منه إلى العربية، وكانت اليد العاملة عربية أينما كانت حيث انتقلت في بحثها عن لقمة العيش إلى الفن الذي أصبح موضة أو أصبح رهن ما تجرى به الأزمنة الجديدة.

لما لم يكن هنا اتفاق حول عدد المورو من المقيمين في المدن الجديدة المسيحية، وهم عادة ما كانوا يتناقصون (لأسباب ناتجة عن صعوبة الانخراط السياسي والاجتماعي للمدجّنين، والجاذبية التي كانت عليها غرناطة التي تلقفتهم طبقاً لما يراه لاديرو كيسادا)، ولما كانت هناك ملامح عربية في الكنائس رغم اختلاف درجة هذه الملامح فإننا نرى أن الفن المدجّن الذي رعاه الملوك ورجال الكنيسة والنبلاء، أو قبلوا به، كان عبارة عن «أسلوب» أو موضة وطنية انصهرت من مكونات التراث ووقع على عاتق هؤلاء الرعاة الاهتمام بهذه المنشآت بغض النظر عن إثنية المنفّذين الذي هم خليط يصعب فصل مكوناته عن بعضها؛ هنا علينا ألا ننسى أن المورو، كانوا يعملون من أجل البقاء، بغض النظر عن ديانتهم، الأمر الذي انعكس في أعمال البناء. ولما لم يكن هناك منظور للربط بين الجغرافية السكانية للمورو وعدد الآثار يجب أن ننظر إلى الأمر على أنه عنصر من العناصر السلبية، لكن لا يجب أن نباعد نظرنا عما هو أساسي وجوهري في المدجّنات، من حيث الكم والاستمرارية؛ على هذه الوتيرة نرى القرن الثاني عشر، في عنفوان السيطرة المرابطية والموحّدية، وقد قدم لنا المشهد الفني نفسه أو شيئاً شديد الشبه به وهو أن خلفاء هذه الأسر الحاكمة الجديدة عندما تولوا رعاية إقامة المساجد والقصور في الأندلس وشمال أفريقيا كانوا هم الرعاة الحقيقيين لثقافة العمارة آنذاك؛ ويرى تورس بالباس أن هؤلاء الحكّام «سخّروا سلطانهم وقوتهم ورعايتهم لهذه الثقافة وبفضل ذلك أتت إليهم الأيدي العاملة من مختلف الاتجاهات والأثنيات وهذه الأيدي هي التي كان في يدها جمال التراث الفني للأندلس». في حينه، قلنا إنه عند بداية بناء المسجد الجامع في إشبيلية عام 1172م حضر إلى المدينة بنّاؤون من كل مكان في الأندلس ومراكش وفاس، وهذا الوضع نفسه يمكن تطبيقه على الآثار التي ترجع إلى تلك الفترة والتي توجد على الجانب الآخر من مضيق جبل طارق، دون أن تكون هناك أهمية كبيرة لأثنية الأيدي العاملة. أما بالنسبة لأسماء من قاموا بالعمل خلال تلك الأزمنة فإننا نعرف في إشبيلية اسم مدير أعمال البناء في المسجد الجامع وهو الإسباني ابن أحمد باسو، وخلفه المغربي علي، وهنا من المهم أن نعرف فيما إذا كان هؤلاء المهندسون المعماريون قد ساهموا بشكل ما في بناء كل مئذنة مسجد الكتبية ومسجد الرباط، وإذا لم يكن الأمر كذلك، كما يبدو، نظراً لاستخدام الحجارة في بناء هاتين المئذنتين على غير ما تم في إشبيلية، فإن ما يهم هو أن هاتين المنارتين ومعهما الخيرالدا كانت منارات للإشعاع في عصرها ولم تنج من تأثيرها الأبراج المدجَّنة في إشبيلية وأرغن وكذلك



أبراج طليطلة، حيث نجد عقود العصر العربي الذي ولّى وقد جرى تحديثها من خلال تأثيرات موحّدية ابتداء من السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر. نجد أرغن تعنى بكل «ما هو موحّدي» في أي مكان منها مع وجود لمسة موروثة عن التوجّهات التي كانت في مناطق البربر.

وعندما نتأمل مكونات الفن النصري الذي بلغ أوجه خلال القرن الرابع عشر في الحمراء، نجد أن ليست هناك أية مصادر تحدثنا عن أسماء أسهمت في بناء هذه المدينة الملكية الفريدة، ولم تكن هناك حاجة كبيرة لذلك في أرض نجد أن كل ما فيها من مبان قد ولد من بنات أفكار «عبقريات سليمان الحكيم»، وظهر التراث من جديد ليكون في المقدمة وسار على الدرب الرعاة الملكيون، أي عشرة ملوك أو سلاطين، واستطاعوا من خلال جهودهم في منطقة الحمراء أن يترعوا ذلك القرن والقرن التالي له حتى عام 1492م، وأصبحنا بعيدين عن النشاط المعماري الذي كان يقوم به الموحّدون دون أدنى إشارة إلى خليفة أو إلى أحد الحكام؛ نجد أن العمارة النصرية الخالصة في غرناطة لم تنعكس على الفن المدجّن في المدينة؛ ونظراً لأهمية ذكر أسماء العرفاء أو من أشرفوا على أعمال البناء فإنني أردت من وراء ذلك، بالنسبة للفن المدجّن، إبراز وجوده الذي يستند إلى التنوع الإقليمي والاستمرارية في الزمان، بشكل يزيد عن الحد، في سبيل موروث عربي يضرب بجذوره في شبه جزيرة إيبيريا، وهذا الوضع، على المستوى الوطني، لا يجب أن يخضع أو يتبع دائماً لموضوع الأثنية التي إليها ينسب هذا التعريف أو ذاك، فهذا أمر لا يمكن البرهنة عليه؛ وإذا ما كان أنجال وأحفاد المستعربين القدامى قد ساهموا في بناء الكنائس وأبراجها في طليطلة فهذا يبرهن، على حساب الأعمال الإسلامية، على أن دور العبادة هذه كانت ثمرة جهد أساتذة في البناء تشرّبوا الحرفة العربية السائدة في المدينة دون أي نوع من التمييز العرقي، وهذا أمر معروف منذ أن قبلنا بنظرية بيثنتي لامبرت ولو تعلق الأمر بالمعابد اليهودية؛ وإذا ما حدث واكتشف في يوم من الأيام أن هناك عربياً شارك في بناء تلك المعابد فإن المبنى سيظل كما هو، أي أنه عمل يحمل السمات العربية على أساس أنه في طليطلة. هنا نفكر في أن الفن المدجّن الطليطلي، رغم أنه لا يحمل صوراً أو تأثيرات واضحة من الخيرالدا بالشكل الذي رأيناه في كنيسة سانتياجو دي دروقه وفي عمارة بني مرين في شمال أفريقيا، فإنه يستخدم لغة مزدوجة في تشكيل عقوده، فإلى جوار العقود العربية في المدينة هناك أخرى تحمل تأثيرات موحّدية إشبيلية أو من شمال أفريقيا، وإذا ما كان ذلك ينسب إلى عرفاء من المورو فهذا أمر طبيعي، وإلا فإن الفن المدجّن في المدينة لن يفقد قيد أنملة من حقيقته أو توجهه العربي؛ هنا يجدر أن نقول هذه الرسالة عن طليطلة: بعد أن جرى غزو هذه المدينة عام 1085م وبعد مرور قرن من الزمان، (ق12)، أخذت المدينة تمتلئ بالكنائس المدجَّنة التي يتجلى من خلالها، من جديد، الموروث الإسلامي، وهذا يرجع، في نظري، إلى الدفعة القوية التي جاءت على يد الفن الموحّدي، وكانت هذه الدفعة هي التي أسهمت في مراجعة الفن في المساجد المحلية بما في ذلك تلك المباني التي وصلتنا وهي مسجد الباب المردوم ومسجد تورنريّاس وكنيسة السلبادور. تتمثل أهمية هذا الرأي في أنه يجعلنا نوحد، من خلال توجهات الفن الموحّدي، بين المراكز الثلاثة للفن المدجّن الإسباني مع الأخذ في الحسبان أن أرغن لم تشهد عودة أو استمرار عناصر الفن العربي المحلية؛ وبناء على هذا الطرح يمكن القول إن التوجه المدجّن في طليطلة قد أصبح شديد الارتباط بالفن الإسلامي وخصوصاً خلال القرن الثاني عشر وردح مهم من القرن الثالث عشر، لكن ليس كثيراً خلال القرون اللاحقة.

تدفعنا هذه المراجعات كلها لأن نتساءل عن ماهية «الفن المدجّن» الذي نجده في المدن العربية القديمة وبصفة خاصة في طليطلة وإشبيلية وأرجاء أرغن



وإكستريما دورا وويلبه والهضبة الشمالية كافة، لكن لم يكن الأمر على هذه الشاكلة من الكثافة في شرق الأندلس أو المحافظات الكائنة شرق شبه الجزيرة الإيبيرية. وقد استندت، في وجهات نظري في هذا الكتاب، إلى أساس أنني قدّمت الثقافة العربية المرئية والثقافة المدجَّنة كأجزاء لسياق فني واحد، «أي أن الفن الإسلامي والفن المدجّن في طليطلة هما عضوان في جسد واحد تغذيا من رحيق واحد هو الإسلامي» لأننا عندما نرى مبنى طليطلياً، يرجع إلى ما بعد عام 1085م، من خلال العقود وما فيها من زخارف، نجد أنها هي نفسها للمباني العربية، دون أن تسهم الأيدي العاملة بعناصر مختلفة كثيرة لها دلالتها؛ وهنا نقول إن الانتقال الآلي للعقد الحدوي أو المفصّص أو متعدد الخطوط إلى الحوائط أو المباني المسيحية إنما يضع أمامنا مبدأ عاماً يقول إن الفن العربي مع مرور الزمن قد تمسّح أو أن الفن المسيحي قد تعرّب، وهاتان هما طريقتان لتفسير واقع استمرارية الفن العربي في الوسط المسيحي. إذا ما خفّضنا عدد المورو المشاركين في الإنشاءات الكثيرة خلال ما بعد العصر العربي، فماذا بقي مما يسمى بالفن المدجّن استناداً إلى الأيدي العاملة من المورو؟ هنا علينا أن نتوقف عند المقولة التي تشير بأن المهم هو الموروث العربي وليس السلالة أو الإثنية للعامل المنفّذ، ولنأخذ طليطلة مثالاً على ذلك، فما هو مدجّن هو الفن العربي الخاضع للحكم المسيحي أو ذلك الفن الذي نفذ إلى الأراضي المسيحية، وهو الفن الذي نراه في المباني التي تحمل بصمات شكلية وجمالية عربية أينما كان مصدرها؛ الأمر إذن هو عبارة عن موضة، وهو على شاكلة ما نراه، في هذا السياق، في صقلية النورماندية وخصوصاً في باليرمو؛ حدث في العمارة ما وقع بالنسبة للزخارف الجصّية، فهذه قد استوعبت، على مسار تطورها كل ما هو عربي كان العرفاء يجدونه في طريقهم، ثم يوحّدونه كله في إطار واحد وتقنية موروثة. أمادور دي لوي ريوس هو مبتكر لفظة «مدجّن»، دفاعاً عن ذلك العمل الفني الذي خرج من بين أيدي المواطنين المسلمين، واللفظة الإسبانية Mudejar هي كلمة عربية الأصل بمعنى أنها تطلق على أي مسلم يبقى للعيش في الأراضي المسيحية ويحتفظ بعاداته وديانته؛ وهذا صحيح لكن هناك اختلافات كثيرة ونقاط غموض؛ انطلاقاً من هذا الطرح نتساءل: هل لهذه المباني التي نراها في مناطق مختلفة في أرجاء شبه الجزيرة الإيبيرية تعريف موحّد؟ هنا نقول إن من الممكن طرح تعريفات حسب الأقاليم وهذا مناقض لما نراه في كتبنا وما يتم اعتسافه حيث تتم معالجة ما هو مدجّن من منظور واحد وعام لا يمكن أن يكون متماسكاً، وهو منظور من ابتكر مصطلح «مدجّن». في إطار هذا النوع من الأدبيات نجد أن المدجّن في شموله لا يبلغ أن يكون أسلوباً، أي أنه يستعصي على التعريف، وإيجازاً يمكن الحديث عن «أسلوب مدجّن» في كل مدينة كان لها تاريخ عربي ضخم وعلى رأسها طليطلة حيث هناك مرجعية تتمثل في كنائس سان أندرس، وسان رومان، وسانتياجو دل أرّابال والمعبدين اليهوديين سانتا ماريا لابلانكا، والترانستو حيث تشكل جميعها وحدة متسقة تتوافق مع بعضها من الناحية البنيوية والجمالية رغم القفزة التي تمثلت في دخول بعض عناصر الفن الموحّدي إلى المعبدين اليهوديين وكذا الفن الغرناطي متمثلاً في الزخارف الجصّية. ازدهر هذا «الأسلوب المدجّن» في المدن، حيث نرى أن تشوبكا جويقيا CH.G. يعتبرها أساليب ترتبط بجغرافية الأماكن، وأصبح هذا الأسلوب قوياً في عمارة القصور في كل من إشبيلية وطليطلة، وأصبحت هذه العمارة، أمام العمارة الدينية في تلك المدن، أكثر اتساقاً وأكثر تطوراً. في أرغن، بمنأً عن الجعفرية القديمة التي انتقلت كما هي إلى الملوك المسيحيين، نجد أنه لم يكن هناك وجود للقصر ذي المخطط الجديد، ذلك أن منزل «دي لونا» في دروقة لا يقدم لنا سمات فنية كافية لتحديد ماهية عمارة المنازل في الإقليم بكل أبعادها.

هنا، علينا أن نقوم بتحليل تلك النمطية التي استنتجناها من التاريخ نفسه، فحرب الاسترداد على طول مشوارها البطيء أخذت تترك تأثيرات عربية نراها في مبان محددة وذات مرجعية ضرورية في إطار خطابنا عن المدجّن، وهي التي وضعت لها تسمية هي «فن المَلَكيّات المتوازية» من خلال الثنائيات التالية: المنصور الموحّدي، والملك ألفونسو الثامن، ثم ألفونسو الحادي عشر، وأبو الحسن (بنو مرين)، ثم بدرو الأول ومحمد الخامس في غرناطة، حيث نرى ثمار ذلك متمثلة في «مصلّى أسونثيون» في لاس أويلجاس دي برغش، والمجموعة المكونة من قصر تورديسيّاس وصالة العدل في ألكاثار دي إشبيلية والمصلّى الملكي بقرطبة، ثم التراسل القائم بين قصر بدرو الأول، المدجّن، في ألكاثار دي إشبيلية، وقصور محمد الخامس في الحمراء. نرى إذن أن المدجّن أمر واقع متعدد الاستخدامات ومتعدد البُنَى ويقف قوياً في ملامحه فيما هو متعلق بالقصور على الأقل بناء على رغبة الملوك والرعاة الذين أسَرهم فن العرب المهزومين في ساحة المعركة: «معركة العُقاب ومعركة سالادو»، ثم هنيهة السلام التي جرى استغلالها جيداً بين بدرو الأول ومحمد الخامس. وفي آن معاً نجد أن الكنيسة، ابتداء من زمن الأسقف خيمنث دي رادا كانت تسمح بأن تضم دور العبادة المسيحية كافة أنواع التأثيرات الإسلامية التي لا نعدم من بينها النقوش الكتابية العربية التي تشمل بعض آيات القرآن ولفظ الجلالة. شهدنا أيضاً أن العمارة الدينية الطليطلية كانت تسمح بأن تضم دور العبادة زخارف عربية موجودة في المسجد الجامع بالمدينة والذي جرت تهيئته ليكون داراً للعبادة المسيحية طوال ردح طويل من الزمان، وهذا الوضع سبق أن قدم لنا كنيسة ذات بنية وزخرفة عربيتين مثل مسجد الباب المردوم، وهنا نجد أن الوضع المذكور يعود بنا إلى الفترة الأولى للإسلام في الأندلس حيث قدمنا موجزاً لذلك من خلال الفصل الأول والذي تمثل في اللقاء بين الكنيسة والمسجد؛ لكن ابتداء من عام 1085م نجد اللقاء معكوساً، أي اللقاء بين المسجد والكنيسة، وبمقولة أخرى نشير إلى أنه مقابل ما يحدث على أرض المعارك هناك نمطية لطيفة وسلمية تتمثل في التعايش على مستوى العمارة، والتثقف بثقافة المهزومين؛ وإذا ما قمنا الآن بالدخول في تفاصيل محتوى التاريخ الطويل المتعلق بالمدجّن، فهذا أمر منطقي إذا ما كانت وجهة نظري في توافق تام مع النظريات المختلفة، أو التأويلات التي تناولت الموضوع؛ أضف إلى ما سبق نجد أن قيامنا بتأريخ كافة ما سبق من تأريخات يمكن أن يكون نوعاً من البذخ يقوم به عالم، وهذا لا يدخل في الحسبان في إطار عملية «استراق السمع» التي تستهدف استجلاء الخطاب المدجّن الغامض انطلاقاً من رؤية أكثر مباشرة وشيقة للآثار. في هذا المقام نجد بعض مؤرخي هذا الحقل وقد أصدروا أحكامهم على ما هو مدجّن انطلاقاً من اللبس الناجم عن كثرة هائلة من المنشآت المنتشرة في أرجاء التراب الوطني، بينما نجد - كما سبق القول - أن الخصوصية الإقليمية هي التي تفرض نفسها على التعميمات، وغير هذا وذاك - التعميم والخصوصية - يخضع للتنقلات الخاصة بالأساليب الفرعية العربية التي أخذت تحدث في النصف السفلي الواقع وراء خط عمليات الاسترداد Reconquista.

أعود إلى الشعار التي وضعته: «يلاحظ أن الفن الإسلامي والفن المدجّن في طليطلة هما جزءان من جسم واحد يتغذيان من رحيق واحد هو الإسلامي». أعتقد أنني، على طول صفحات هذا الكتاب، لم أبتعد عن هذا المبدأ الذي يمكن أن يطبق على إشبيلية بعد تمحيصه، وليس كثيراً بالنسبة لأرغن، من خلال ذلك الذي أطلقنا عليه «الأسلوب المدجّن في كل مدينة»، وهذا أمر طبيعي عندما نجعل ما هو مدجّن يستند إلى البذرة الأساسية الخاصة وهي المباني العربية واختصاراً للقول نشير إلى أنه يجب علينا أن نستخدم



عبارة «فن عربي خاضع» بدلاً من «فن مدجّن»، أو أن نستخدم «الفن العربي الذي ظل حياً»، أي حياة ما هو عربي في الأراضي المسيحية باستثناء الدور الرئيسي للأيدي العاملة من هذه السلالة أو تلك. وليس الأمر أنه لمجرد بقاء واستمرار الآجرّ أو الجصّ واستمرار الحوار بين ما هو مرابطي وموحّدي وغرناطي ووجود النقوش الكتابية العربية يجب أن ننسب المبنى إلى عرفاء من المورو الذين أصبحوا قلة وقلت الورش التي يعمل فيها هؤلاء الذين رعاهم الملوك في بعض الحالات مثل الجعفرية وألكاثار دي إشبيلية، وهنا نجد أننا عندما نتفحّص الزخارف الجصّية نجد أنها تنطق بوجود العريف العربي وهذا أمر طبيعي للغاية. وعندما نتأمل القصور والكنائس نجد أن واقع هذه المباني يقودنا إلى أن نرى أن «الفن العربي الخاضع» كان فناً قومياً لانتشاره الواسع أو لكثرة الأيدي العاملة المنتشرة في البلدات والمدن، حيث نجد المدارس المتميزة في هذا السياق وقد أخذت تسافر من مكان إلى آخر بناء على طلب المقتدرين. وفيما يتعلق بتكوين وتنفيذ الأعمال المدجَّنة يجب على من يقوم بالتصميم أو الإبداع لما سبق من خلال ما يتعاقد عليه أن يعرف حقيقة الثقافة العربية، وهنا نقول إن المور لم يتبنّ تلك الثقافة وكذلك تنفيذها لنفسه ابتداء من القرن الرابع عشر وحتى القرن السادس عشر، ولو قبلنا بغير ذلك فإننا بشكل ما ننفي عن جماهير كثيرة من المسيحيين قوتهم اليومي من خلال عملهم، فالمنازل الخاصة بعلية القوم كافة وكذلك المنازل المتواضعة والقصور والكنائس والمصلّيات كانت كلها مشيدة من الآجرّ والخشب والجصّ وفيها تأثيرات عربية أينما وجدت. كان ذلك هو الموروث العربي في أنحاء شبه جزيرة إيبيريا كافة؛ إنه لأمر غير عادي أن ننسب كل تأثير عربي في أنحاء شبه الجزيرة كافة إلى وجود عامل عربي، ولهذا فعندما نصرّ، في أيامنا هذه، على استحالة نسبة هذا الكم الهائل من الأعمال المعمارية إلى المورو فهذا واقع مرض رغم أنه يجب أن نبرهن عليه، وهذا ما كان من أهداف هذا الكتاب، وإذا ما كان «الفن العربي الذي ظل حياً»، ومتنوعاً يستلزم أن نضع له تعريفاً في الوقت الحاضر بعد أن استطعنا الإلمام بأطرافه وتميزنا في هذا على دراسات أو دارسين آخرين، لأصبح علينا أن نضع ثلاثة اتجاهات محددة ورئيسة طبقاً للمدن: العمارة الدينية، والقصور والعديد من الأعمال المنتشرة وغيرها من تلك التي تستعصي على الدخول تحت إطار «الأسلوب المدجّن»، وعلى أي حال يمكن أن تكون تحت إطار آخر هو «المدجّن الشعبي»،وهو مسمّى وضعه إ. لامبرت؛ وحول ما إذا كان من الممكن تعريف كل من الكنائس والقصور، كل على حدة، بأن لها أسلوباً نقول إن هذه وتلك لها قاسم وأصول مشتركة في طليطلة؛ أما في إشبيلية فالأمر يتعلق بالقصور، ذلك أن الكنائس قوطية بالكامل وليس لأبراجها ملامح عربية اللهم إلا البروز الخاص بالنوافذ؛ وعندما ننتقل إلى أرغن يمكن الحديث بصفة عامة عن سمات مشتركة أساسها الزخرفة الخارجية بالآجرّ في دور العبادة واستخدام الطين أو الجصّ كنوع من الحنين لما هو عربي. وبشكل عام هناك النمطية نفسها الموروثة عن المباني البربرية غير الرسمية، أما من الناحية البنيوية في ذاتها فإنها قوطية في الأساس دون أن يكون هناك، في هذا المقام، أدنى تأثير للعناصر العربية المحلية حيث حلت محل تلك العناصر - وعلى الفور - تلك التأثيرات التي كانت تأتي من إشبيلية الموحّدية وبالتحديد من الخيرالدا؛ وإذا ما قمنا بمقارنة بين مباني المدن الثلاث فإن أول عنصر يوجد بينها هو التوجه الخاص بالاستئصال الشامل للمساجد لفتح الباب أمام ظهور دار العبادة المسيحية القديمة، وهناك في هذا المقام مساحة زمنية تصل إلى قرن، تعيش الخواء بشكل نسبي، في الحالات الثلاث، وكانت هذه الفترة الانتقالية تتسم بكثرة المساجد القابلة للاستخدام؛ وهنا نحذر أنه علينا ألا نسعد كثيراً بوجود هذه المساجد، فالفن المدجّن يعتبر غريباً نوعاً



ما، ولم تتوافق سماته العربية مع القواعد الخاصة ببناء دور العبادة هذه، فهو يأخذ منها ما يريد، لكنه يحتفظ أيضاً بالآجرّ والدبش. ولا شك أن مسجد الباب المردوم في طليطلة، ومعه الكثير من المساجد الأخرى التي زالت من الوجود، وكذا المسجد الموحّدي الجامع في إشبيلية قد ساعدت على تقديم ملامح واضحة للفن المدجّن في تلك المدن.

لكن الأمر في سرقسطة مختلف، ذلك أن المسجد الكبير الذي تعرض للكثير من الأعمال خلال نهاية القرن الثاني عشر أو بداية الثالث عشر الأمر الذي طمس معالمه وجعل من الصعب العثور على التأثير الإسلامي المحلي في دور العبادة المدجَّنة، والتي بدأت، كما شهدنا، خلال السنوات الأولى من القرن الرابع عشر في أغلب الحالات، وكان الآجرّ هو المادة الحصرية في الاستخدام؛ وبالنسبة لمساجد الأحياء نجد أنه بعد أن أتمت المهمة الخاصة بها بعد تحويلها إلى كنائس جرى استئصالها، وكان هذا طوال ما يقرب من قرنين من الزمان، ثم طواها النسيان، وأصبح الطريق مفتوحاً أمام دور العبادة الجديدة التي تتسم بضخامتها في مواجهة تلك المساجد؛ وكانت المئذنة في المسجد ذات حجم متواضع مقارنة ببرج الكنيسة المدجّن، على شاكلة وجه الشبه بين الخيرالدا ومئذنة عبد الرحمن الثالث في المسجد الجامع بقرطبة؛ وهنا أقول إنني لا أعرف ما إذا كان مصدر ضخامة الأبراج في أرغن هو من شمال أو جنوب الخيرالدا؛ ولم يكن الفن في هذه المساجد، وخاصة المشيدة بالحجارة، متميزاً خاصة عندما تركت دور العبادة الجديدة نفسها لتقع في أحضان العمارة الإشبيلية البعيدة عنها، وكذلك لبعض الجوانب المتعلقة بالعمارة الطليطلية. ولما كانت هناك اتجاهات قوية في استخدام الآجرّ والعناية بالزخارف المتنوعة الناجمة عن استخدام هذه المادة - ليس هذا في أرغن فحسب بل في أرجاء البحر المتوسط كافة وكذا الأراضي الإيرانية - يمكننا أن نطلق على الفن في أرغن بأنه فن يتّسم بالغموض الشديد وربما كان فناً أجنبياً. وأياً كان الموقف، فما هو أرغني باستخدام الآجرّ قد سار في الاتجاه الذي أراده، أو أمكن له، مثل الفن في عصر بني هود، أي أنه في سبيل الجصّ الطري كسر قوانين الفن الأموي القرطبي الحجري؛ ومن البدهي، كما أشرت في الفصل الرابع من هذا الكتاب، أن هناك «من يحكم بعد الموت» مشيراً إلى الفن الموحّدي، أي أن هذا الفن الذي يرجع إلى القرن الثاني عشر كفن أدخل التجديد على كل ما سبق، يفسر لنا تلك القطيعة بين الفن المدجّن وبين الموروث المحلي الأموي، والخاص بعصر ملوك الطوائف؛ نجد إذن أن الفن الغرناطي (بنو نصر) يمثل استمرارية للفن الموحّدي، أي أنه منتج موحّدي فرعي ظهر في تطوره المنسق وبالتالي فهو فن يسير في تيار رسمي عربي حتى عام 1492م.

عندما نتأمل الفن المدجّن نجد هناك عناصر محددة هي الأسقف الضرورية طراز البراطيم والجوائز Par y nudillo، ذات القاعدة المربعة أو المستطيلة أو المثمّنة مع وجود أزواج من الحمالات في الرواق أو البلاطة الرئيسية، وقد أشرت إلى ذلك في الفصل الأول من هذا الكتاب (لوحات مجمعة من 73 حتى 89). ومن النماذج المثالية نجد الأسقف الطليطلية التي ترجع إلى القرن الثالث عشر، في سانتا ماريا لابلانكا وسانتياجو دل أرّابال وسان خوان دي أوكانيا، وتضم هاتان الكنيستان الأخيرتان نقوشاً كتابية مدهونة توجد فوق صرة السقف arrocabe وعلى الحشوات tabica، وبذلك تسبق السقف الرائع الذي نجده في كاتدرائية تروال التي ترجع إلى بدايات القرن الرابع عشر (لوحة مجمعة 13: 4). هناك فصل لم يكتب بعد وهو الخاص بأسقف البلاطات أو الأروقة الرئيسية للمساجد الإسبانية، ولابد أن تلك الأسقف كانت نموذجية في المسجد الجامع في إشبيلية، وكانت على شاكلة ما هو موجود في تِلمسان الجامع ومسجد الكتبية بمراكش، حيث إن هذه الأخيرة قريبة من المساجد الأولى المدجَّنة محل الذكر، ذلك



أنه من غير المعتقد أن تكون هياكل أسقف كنائسنا إبداعات من لدن المورو، آخذين في الحسبان أن هذه الأسقف يمكن أن تُرى في مساجد بني مرين أيضاً في شمال أفريقيا. نعم يمكن القول بأنه بعد مرور فترة من الزمن، وفي حالات كثيرة، نجد أن النجارة المسمّاة بالنجارة المدجَّنة قد تجاوزت، في التقنية والتخصص، النجارة العربية التي انبثقت منها، ومن أمثلة ذلك سقف كنيسة سانتا ماريا دي تروال، أو السقف المستوي في صالة الاجتماعات في دير «سيخينا» (وشقة) طبقاً لتورس بالباس، الذي يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر (قام برنابي كابانيرو بدراسته مؤخراً في بحث قوي)، وفي طليطلة نجد سقف المعبد اليهودي الترانستو، وبعد ذلك بزمن نجد التتويج لهذا يتمثل في الأسقف الرائعة لكنيسة تورديسيّاس وصالون الاجتماعات في القصر الأسقفي في ألكالا دي إينارس. في طليطلة، نجد أن السقف المستوي الأقدم هو الخاص بصالة تشريفات في دير سان كليمنتي، وهو سقف درسه ب. مارتنث كابيرو، وفي القصر الأسقفي بالمدينة نفسها نجد تقنية البراطيم والجوائز Par y nudillo تطل برأسها لأول مرة في قصر مدجّن متقدمة زمنياً في هذا على ما نجده في «ورشة المورو». هذه الأسقف التي تم فكّها من أروقتها التي صنعت من أجلها، أخذت تغطي الكثير من صالات الكنائس والمصلّيات والقصور ذات الأساليب المختلفة، ومعها الزخارف الجصّية، ولهذا فإن من الصعب أن ندخلها في إطار المدجّن كأسلوب. كان للكنائس الإشبيلية أيضاً أسقف من الخشب رغم أن الكثير منها قد زال وحلّت محله أسقف جيدة مترعة بالتشبيكات. وهناك وضع خاص في طليطلة يتمثل في وجود نموذج كامل لدار عبادة مدجّنة مشيدة من الآجرّ ولها سقف يحمل التقنية السابقة حيث العناصر كافة في اتساق وانسجام سواء كانت معمارية أو زخرفية في أسلوب واحد ودون إضافة تحيد بالمبنى عن ملامحه الأصيلة؛ إنني أقصد هنا المعبد اليهودي سانتا ماريا لابلانكا وكنيسة سانتياجو دل أرّابال ويجب أن نضيف إليهما كنيسة سان رومان التي فقدت سقفها ولهذا فإن هذه المباني هي المرجعية الإجبارية في هذا الصدد بالنسبة لدور العبادة التي دخلت عليها تعديلات وتحويرات في مدن أخرى؛ وإذا ما كانت تلك الأسقف صورة طبق الأصل لأسقف مساجد سابقة على عام 1085م وللمساجد الموحّدية وللكنائس المستعربة المشيدة من الحجارة فإن هذه رؤية يجب أن نطرحها للتأمل انطلاقاً من دور العبادة الثلاثة المذكورة في طليطلة؛ وقد أخذ عرفاء البناء وفن الجصّ والنجّارون يعملون سوياً في مهمة واحدة وهي استمرارية الموروث الإسلامي والمورو والمسيحي سواء كانوا يسيرون بشكل موازٍ أو أنهم قد توحدوا في مهمة مشتركة، وكان للمسيحيين دور مهم وقائد في النجّارة خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر وهذا ما شهدناه في الفصل الثالث، حيث كان المعماريون والنجارون والدّهّانون يقومون بإعداد الأسقف الرائعة من كل صنف ولون لصالات الكنائس والقصور، وكتتويج لهذا الجهد ظهر كتاب «**مختصر نجارة الخشب الأبيض وكتاب العرفاء**»، مؤلفه مسيحي، هو دييجو لومث دي أريناس؛ ولم يكن أحد يتجنب وجود أو تعاون النجّارين من المورو في أرغن بالتحديد، وفي قشتالة نجد أمثلة على ذلك في مدينة وادي الحجارة؛ في أوكانيا أيضاً نجد في قصر جوتيير كاردناس سقفاً مستوياً رائعاً منقوشة عليه الشهادتان «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، وهذا النقش نجده أيضاً في سقف في كنيسة سانتا ماريا دي مالودينا، الذي قام به المعلم يوسف عبد المالك، وإذا ما طبقنا هذه الثنائية، المسيحي/ المورو الخاصة بالأخشاب على أعمال البناء فإن ذلك، في مرحلة زمنية متقدمة، هو ثمرة جهد العرفاء من كلا الطرفين؛ من جانب مضاف إلى العمارة الجديدة الكلاسيكية أو عمارة عصر النهضة: مثل السقف وإيقاع الزخرفة الجصّية البلاتيرية أو برج لتشريفات خارج القصور دون تدخل



المورو الذي تمثلت إسهاماته في زليج الأرضيات أو الارتكازات arrimaderos. أخذ الهوس بما هو مورو يتضاءل أثناء عصر الكاردينال ثيسنيروس والمكان المفضل لديه، في ألكالا دي إينارس، في مصلّى سان إلد فونسو وكذا القصر الأسقفي، حيث نجد أن العريف يوسف أو بيخونو، من المورو، أو فريقه يشاركون في البناء وفي إقامة الأسقف بالشكل الذي نجده في صالة دييجو؛ وينعكس حيث الكاردينال المذكور لما هو مورو في نجفة المسجد الجامع بالحمراء، خلال عصر محمد الأول، حيث جعلها في ألكالا، وكذا العصا التي تحمل اسمه، وهي عصا القيادة الخاصة بأحد ملوك بني نصر بغرناطة (جومث مورينو). ويعد عصر ثيسنيرون تولى عصر النهضة القضاء على كل ما هو عربي في الكنائس وذلك من خلال طبقات كبيرة من الجصّ، ومن أمثلة ذلك كنيسة سان رومان وكنيسة سانتا إيولاليا بطليطلة، استناداً إلى صور قديمة لجومث مورينو، وظل ذلك حتى القرن الماضي حيث نجد مجموعة من المعماريين المتحمسين وقد أخذت على عاتقها إزالة طبقة الجصّ هذه حتى نتمكن من مشاهدة العقود المشيدة من الآجرّ ذات الأسلوب العربي أو المدجّن.

هناك مشهد موجز للمدجّن هو ما يلي. إن « ما هو مدجّن Mudejarismo يضم تحت لوائه «الأسلوب المدجّن» أو «المدجّن الأسلوب» في المدن، وذلك من خلال سمات مشتركة يكمن وراءها الآجرّ والتيار الموحّدي، كما أنه يضم أعمالاً غير منتظمة أو منعزلة ومصلّيات وأضرحة ومنابر وأسقف وأقبية وقباباً وأرففاً وأرضيات وزخارف جصّية بعامة وأبراج، أي أعمالاً قام بها أفراد يعملون في إطار ما يسمى «الفن المدجّن الشعبي». إذن نجد أن ما هو مدجّن يتواءم مع هذه التسميات أو العناوين الفرعية: «الفن العربي الخاضع»، «الفن العربي في الأراضي المسيحية»، «الفن العربي المُمَسّح» أو «الفن المسيحي المعرّب».

الأسلوب المدجّن el mudejar estilo حسب المدن

طليطلة : هي أفضل تعريف «للأسلوب» في ميدان العمارة الدينية وعمارة القصور. الكنائس: عمارة الآجرّ بإضافة المروّمن في الشمال إلى الموروث العربي المحلي، وهذا ما نجده في عقود الأروقة والأبراج والمذابح، لكن لا نجده في الزخارف الجصّية. هناك إضافة لعناصر الفن الموحّدي ابتداء من السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر، في الأسقف والواجهات والعقود. نجد أيضاً المعابد اليهودية مُعرّبة حيث تحمل تأثيرات موحّدية ثم غرناطية، أما بالنسبة للسكان المسلمين الخاضعين فقد كان اللجوء إليها قليلاً خلال القرن الثاني عشر ثم أصبح أكثر كثافة في عنفوان ازدهار الفن المدجّن طوال القرن الثالث عشر. هناك أسقف ذات أصول موحّدية حيث استخدمت تقنية البراطيم والجوائز Par y nudillo في دور العبادة خلال القرن الثالث عشر. هناك ثلاثة مساجد مؤكدة ترجع إلى العصر الإسلامي، ولا يوجد أي مسجد مدجّن؛ وهناك غياب للأعمدة وبدلاً عن ذلك نجد قطعاً قوطية جرى إعادة استخدامها في المرحلة الأولى؛ واقتصر وجود الأكتاف أو الأعمدة المشيدة من الآجرّ على كنيسة سان رومان، وسانتياجو دل أرّابال، وسان لوكاس والمعبد اليهودي سانتا ماريا لابلانكا. هناك أيضاً وجود لثلاثة أبراج قديمة تحمل بصمات عربية ترجع أصولها إلى مآذن كانت خلال العصر العربي، وربما كانت مآذن قبل عام 1085م ثم جرت الإفادة منها ومن ذلك: برج سانتياجو دل أرّابال، وسان بارتولوميه، وسان أندرس. انتقل الفن المدجّن الطليطلي إلى بلدات تابعة لهذا الإقليم، ومن أمثلة ذلك، على ضفاف نهر التاج، نجد طلبيرة، وإيروستس؛ وإلى الفن الطليطلي أيضاً تنسب بعض المباني في وادي الحجارة، وألكالا دي إينارس والمناطق التابعة لها، وكثر عدد المذابح ذات العقود ذات الطابع العربي في الهضبة الشمالية طوال القرنين الثالث عشر والرابع عشر.



إشبيلية: هناك فقط أبراج من الآجرّ جرى ضمها للكنائس ذات الأسلوب القوطي، وهناك عقود جرى نقلها عن الخيرالدا وعن مآذن أخرى زالت من الوجود كانت في المدينة. هناك غياب للزخارف الجصّية. هناك مسجدان يرجعان إلى العصر العربي إضافة إلى مسجد Cuatrohabitas (أو السكان الأربعة)؛ يُضاف إلى ما سبق المصلّى الملكي الذي نجده في المسجد الجامع بقرطبة، وهناك وجود قليل للمورو الذين كانوا يقيمون في أحياء خاصة بهم ويتنقلون من مكان لآخر في المدينة. كما نجد ازدهاراً معمارياً خلال القرن الرابع عشر، وتغيب عن أنظارنا الأعمدة والأسقف لتحل محلها أخرى حديثة. هناك مذبح فيه عقود مأخوذة عن الخيرالدا في سانتا كتالينا. هناك انتشار واسع للفن الإشبيلي في أنحاء إقليم الأندلس كافة.

أرغن: كثرت عمارة الآجرّ في الأبراج والمذابح وبعض الواجهات التي أضيفت إلى كنائس ذات التوجهات الفنية القوطية. هناك القليل من العقود ذات الطابع العربي، ولا نكاد نرى الطنف، كما لا نرى عقوداً منبثقة من العمارة الدينية أثناء الحكم العربي، باستثناء العقد المتعدد الخطوط؛ هناك وفرة في مظاهر الفن الموحّدي الأندلسي وخصوصاً في الأبراج. يتّسم سقف كنيسة سانتا ماريا دي ميديا بيّا دي تروال بأنه قطعة متميزة ذات أصول موحّدية، وهو يرجع إلى السنوات الأولى من القرن الرابع عشر؛ مسجد الجعفرية هو الوحيد الذي يبرز بين المساجد في منطقة أرغن؛ وهناك تواجد كثير للمورو الذين كانوا يقومون بأعمال البناء ويمارسون الأنشطة الأخرى الفنية، خلافاً لما كان عليه الحال في كل من طليطلة وإشبيلية حيث كانت المباني مجهولة المؤلف؛ في بعض الكنائس، وهي قليلة، نجد الآجرّ المقطوع بشكل خاص. ثم التعرف في بعض أرجاء المحافظات على مساجد تحولت إلى كنائس متواضعة ذات نمطية مسيحية.

مدجّنات إعادة التعمير. الفن الشعبي:

إكستريما دورا: نجد في أراضي قصرش العمارة المدجَّنة المرتبطة بإعادة التعمير متمثلة في دار العبادة المسمّاة جالستيوGalisto، وهناك أبراج تلفت الانتباه في محافظة بطليوس؛ وفي دير خيرونيموس دي جوادا لوبي (ق 15-14) نجد في آن معاً التأثيرات الطليطلية والإشبيلية، وربما أيضاً صدى للمدجّن الأرغني، وقد توحّد كل هذا من خلال الفن القوطي الذي استخدم فيه الآجرّ المقطوع خصيصاً، وهذا ما نراه سائداً في الكنيسة وفي المصلّى أو الصومعة التي توجد في صحن الدير، وهي وحدة معمارية إسبانية إسلامية ذات نمطية تميل إلى الإشبيلية منها إلى الطليطلية (انظر الفصل السابع، لوحات مجمعة 43-1، 43-2، 43-3).

ويلبه: هي عمارة إعادة التعمير القشتالية في المنطقة الجبلية. هناك تأثيرات إشبيلية واسعة ذات طابع موحّدي نجدها في العقود والقباب وصحون الأديرة؛ وهناك مبان ذات طبيعة محلية وترتبط بما هو موحّدي، ألا وهي القباب أو دور العبادة الصغيرة المنعزلة وذات الوظائف المتعددة مثل الكنيسة المحصّنة، على شاكلة الرباط أو المسجد الحصن، وهي فراغات ذات شكل مربع أو على شكل علامة + ولها كوّات ذات أصول موحّدية (انظر الفصل السابع، لوحة مجمعة 32-1).

الهضبة الشمالية. قشتالة القديمة وليون:

كان هناك في البداية معابد رومانية (مرومنة) من الآجرّ ولها نماذج من الآجرّ، وقد بدأت خلال السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر. بدأ ذلك في المذابح بعقد نصف أسطواني مع بعض الانبعاج، أما العقد الحدوي فنراه في مذبح كنيسة سان لورنثو في ساهاجون وكذا في كنيسة سانتا ماريا دي لابيجا في بالنسيا (ق 13) وهي تحمل بصمات طليطلية واضحة. ووصل العقد الطليطلي المفصّص إلى كنيسة سان بابلو

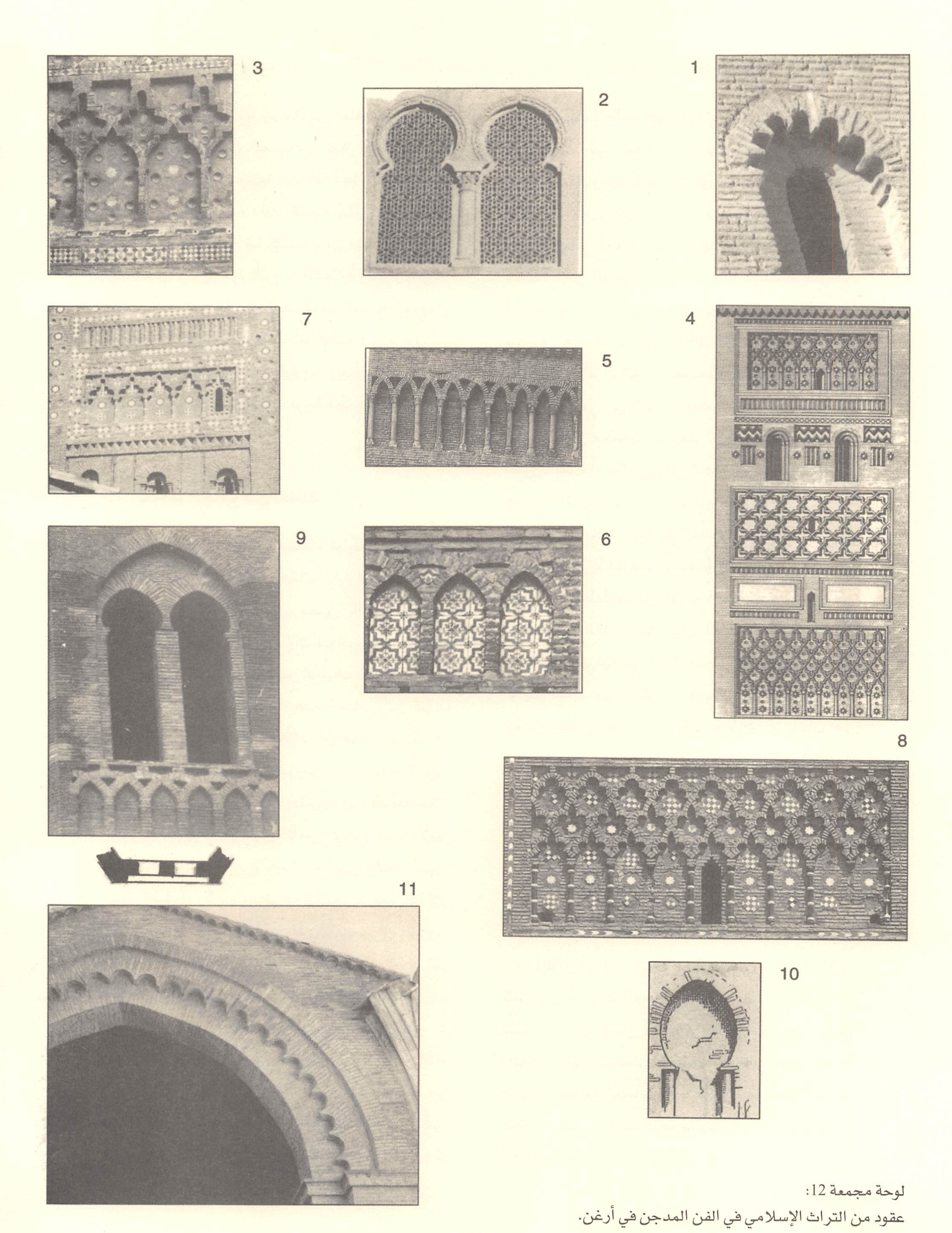


دي أولميدون وإلى «لابرجرينا» في ساهاجون. وخلال مرحلة الفن القوطي المستخدم فيه الآجرّ نجد أن المذابح قد جرى تدعيمها بواسطة دعامات ولها عقود مفصّصة، ومن أمثلة ذلك كنيسة سان بابلو بنيافيل (بلد الوليد). تفصح لنا كنيسة سان ميجل دي بيّالون (بلد الوليد) عن وجود تأثيرات طليطلية وأخرى إشبيلية ذات ملمح موحّدي؛ نجد أيضاً نمط المذبح المرومن، من الآجرّ، وله عقود نصف أسطوانية في محافظات أبيلا وشيقوبية ووادي الحجارة ومدريد وإكستريما دورا ويلبة (انظر الفصل الثالث، لوحة مجمعة 12: 1-1).

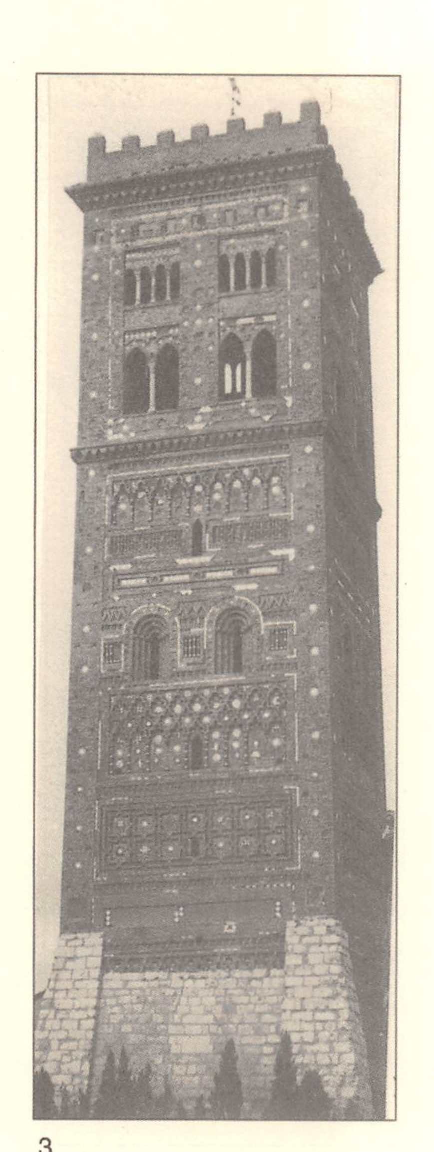
3 - المسجد الجامع في تطيلة:

تتسم أراضي نابارا، باستثناء تطيلة، بأنها خالية من المساجد أو أطلالها، فهناك إشارات بسيطة إلى مصلّيات في الحصون مثل حصن بالتيرّا ومسجده الذي احترق في وقت مبكر، وكذلك المناطق المحيطة بتطيلة، حيث كانت هناك بعض المُنْيات ذات المساجد، وقد قام ألفونسو الأول بهبة هذه المباني إلى كنيسة سانتا ماريا دي تطيلة. ويُعتقد أن هذه المدينة قد تأسست على يد المولّد عمروس بن يوسف المولّد، الذي كان والياً على طليطلة وطلبيرة وسرقسطة خلال السنوات الأخيرة من القرن الثامن، أي في عصر الأمير الحكم الأول (796 - 822م) (خايمي أوليفر أسين: أصول تطيلة). ولا ندري على وجه التحديد فيما إذا كان المسجد الأول في المدينة (الذي يفترض أن عمروس هو الذي أسسه) كان يقع بين الحصن الذي يوجد على حافة الهضبة ونهر ميديا بيا Mediavilla الذي يمر في وسط البلدة، أم أنه كان على الشاطئ الأيمن للنهر، أي وسط المدينة ذات الأسوار (لوحة مجمعة 18: MM، M-i). من جانب آخر يحدثنا المؤرخون العرب، من ذوي الشهرة، عن مدينة تطيلة، لكنهم لا يذكرون شيئاً عن مسجدها الجامع، وعلى هذا فعند الحديث عن مثل هذا المسجد الجامع علينا أن نتخذ سنداً لنا يتمثل في الأطلال، وأولها القطع الزخرفية الحجرية التي عني بها لأول مرة ودرسها جومث مورينو، ثم أتيتُ من بعده لأكمل المشوار. كان ذلك الباحث يرى أن هذه القطع من المسجد الجامع الذي أزالت الكاتدرائية الحالية مخططه من الوجود (ق 12 - 13)، ويفترض أن من أسسه، أو أعاد تأسيسه موسى بن موسى من أسرة لها سطوتها هم بنو قصّي، (ق9). أما عندما درست أنا تلك القطع أشرت إلى أن المسجد ربما أعيد بناؤه خلال النصف الثاني من القرن العاشر، وربما جرت الإفادة من جزء من مخطط المسجد القديم الذي يرجع إلى القرن التاسع أو الثامن؛ وظل الحال على ما هو عليه حتى عام 1993م حيث جرت حفائر في «الميدان القديم» إلى جوار الحائط الشمالي للكاتدرائية (قام بها لويس ناباس وبيجونيا مارتنث أراناث) وتم التعرف إلى جزء مهم من مخطط صحن المسجد الذي يقع في معظمه خارج مقر الكاتدرائية. كان المسجد يتخذ الوجهة الجنوبية الشرقية في اتجاه صحن الدير الحالي، لكن لم يتم التأكد من المكان المحدد الذي كان فيه حائط القبلة؛ ويمكن القول، بناء على ما جرى من حفائر في صحن المسجد، إن هذا المسجد كان صورة طبق الأصل من المسجد الجامع بمدينة الزهراء، أي أن القبلة في مسجد تطيلة كانت في المكان الذي توجد فيه البلاطة الرئيسية للكاتدرائية (انظر الفصل الأول لوحة مجمعة 83: B-4) طبقاً لرأي الباحثين اللذين قاما بالحفائر؛ A-4 طبقاً لوجهة نظري).

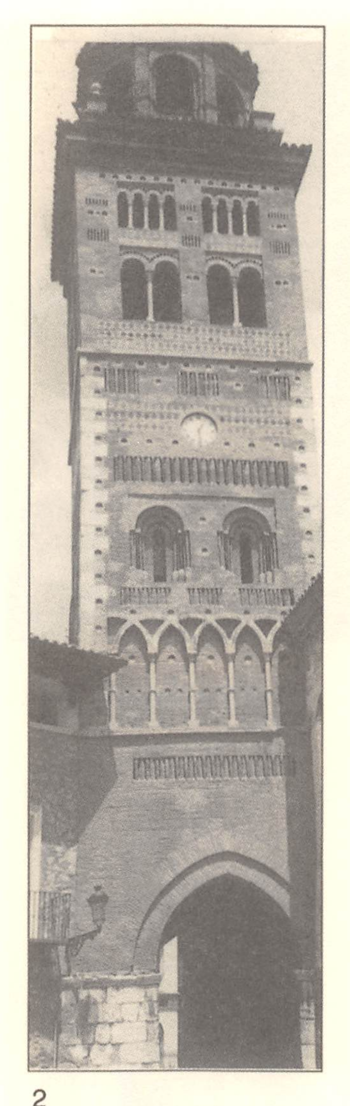
ما ظهر في هذه الحفائر (لوحة مجمعة 18: MM)، كما سبق أن قلت إنه جزء من الصحن، يساعدنا أن نشير إلى أن عرض الصحن يبلغ 32م، وهو مربع، والمئذنة في منتصف الحائط الشمالي، وهي مئذنة مربعة المخطط أيضاً طول ضلعها 5م غير أننا لا نعرف طول الصحن، وكذلك الحرم، رغم أن الباحثين يريان أنه لا يتجاوز 47.33م. ويقولان أيضاً إن المسجد يرجع



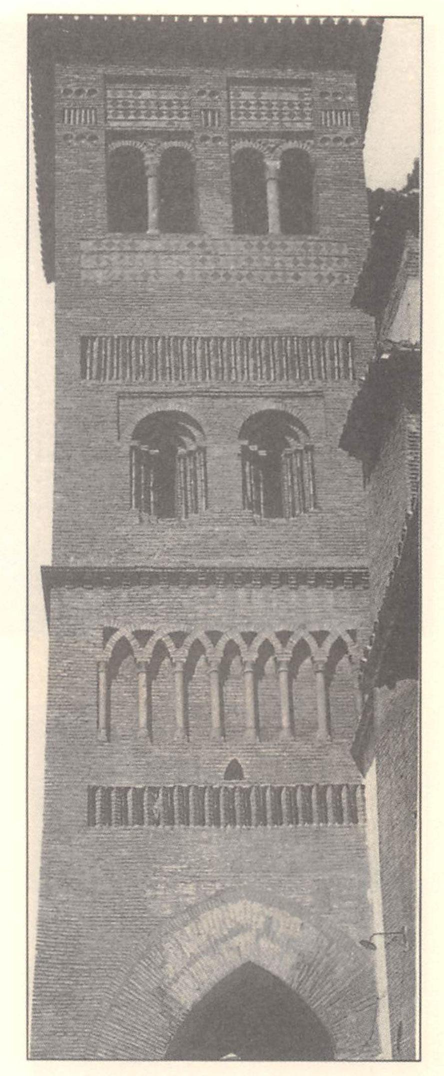
لوحة مجمعة 12:
عقود من التراث الإسلامي في الفن المدجن في أرغن.



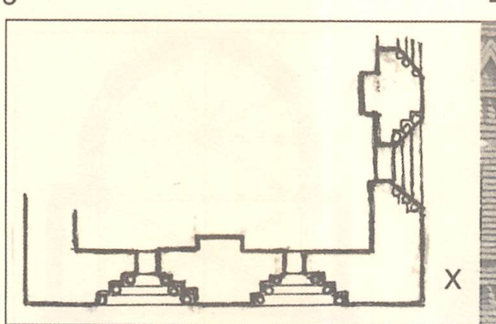
3



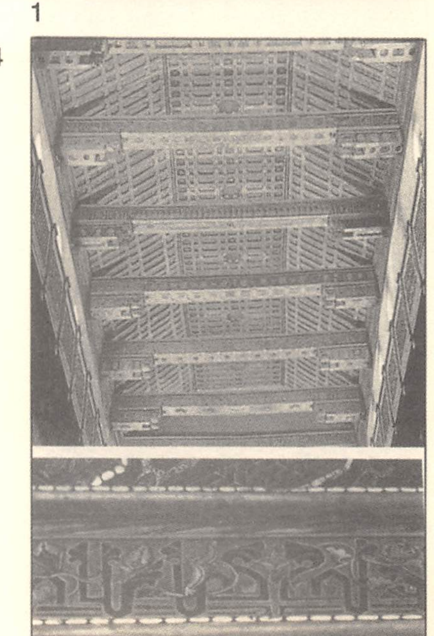
2



1

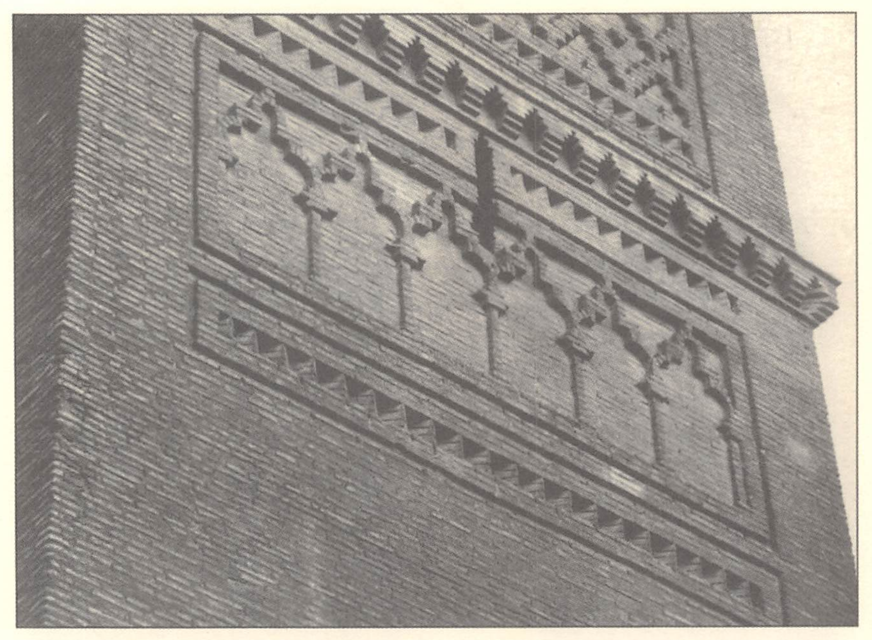


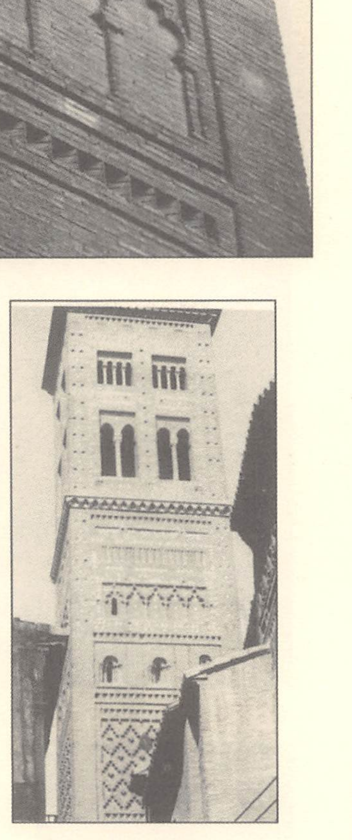
4

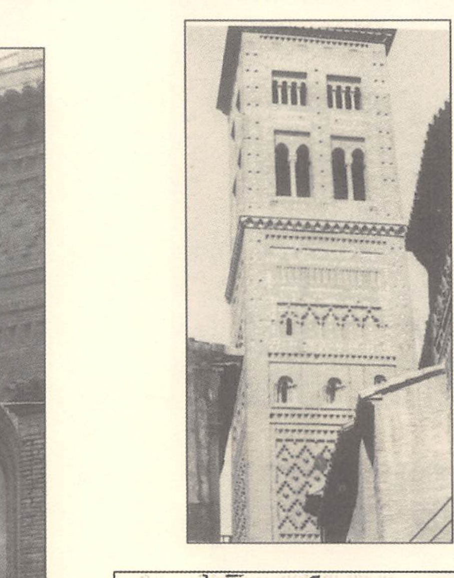


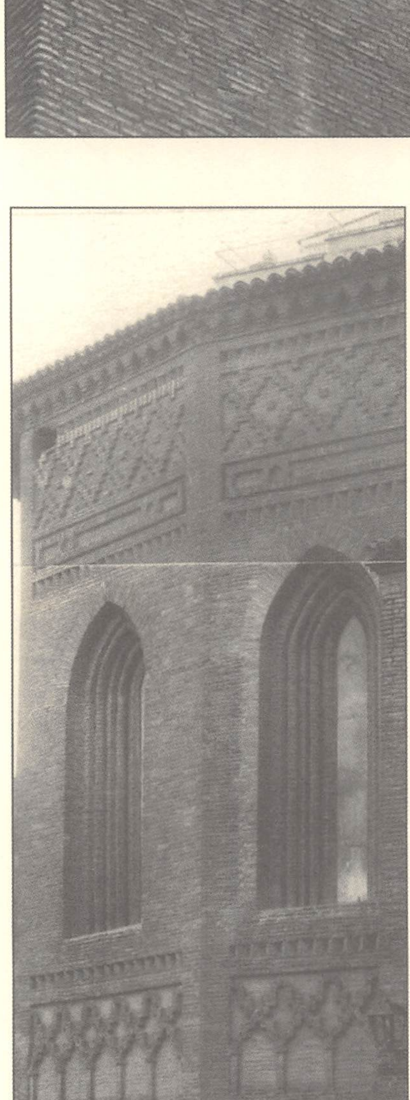
لوحة مجمعة 13:

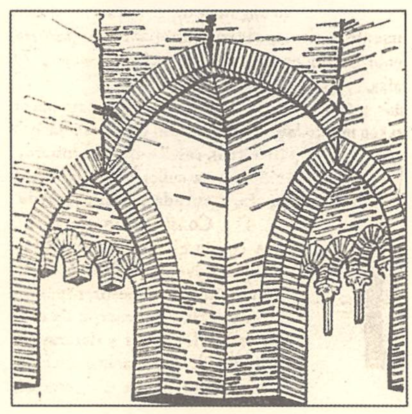
أبراج مدجنة في تروال: سان بدرو، وسانتا ماريا، وسان مارتين وسقف الكنيسة الثانية.

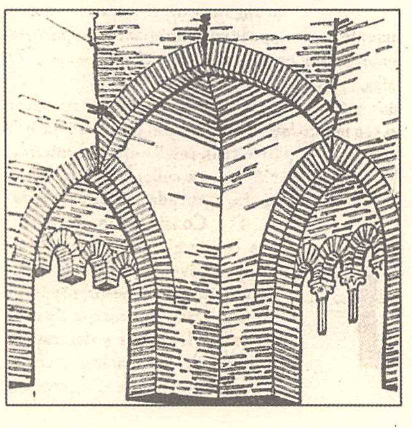


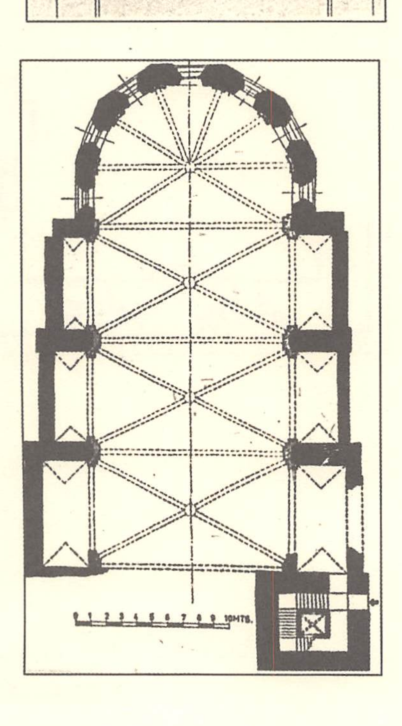






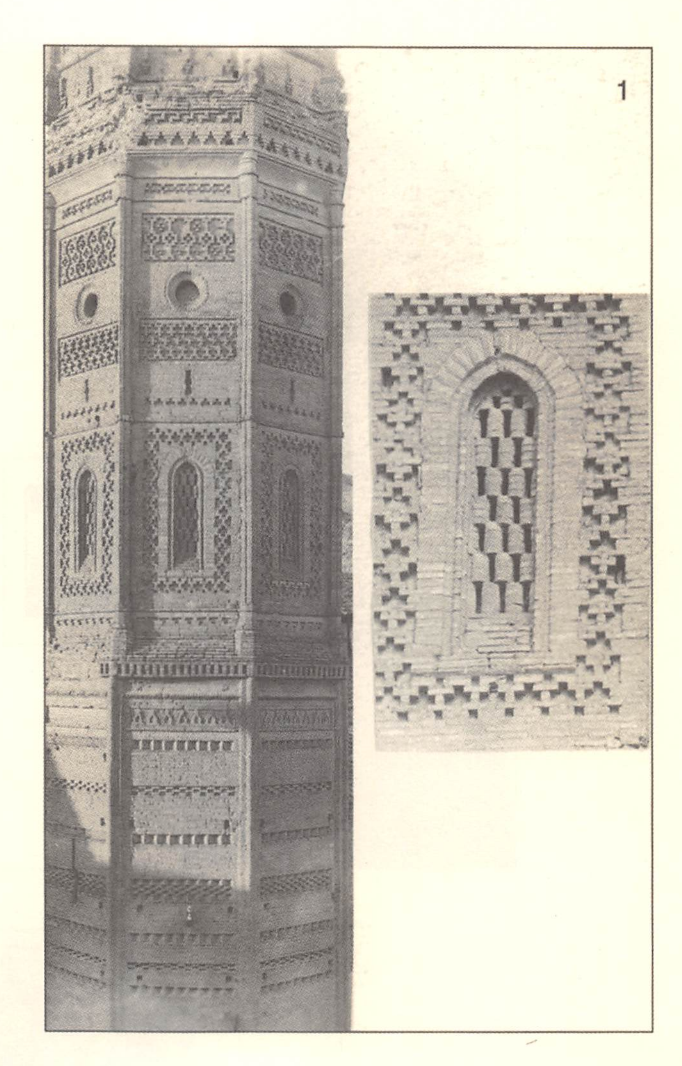


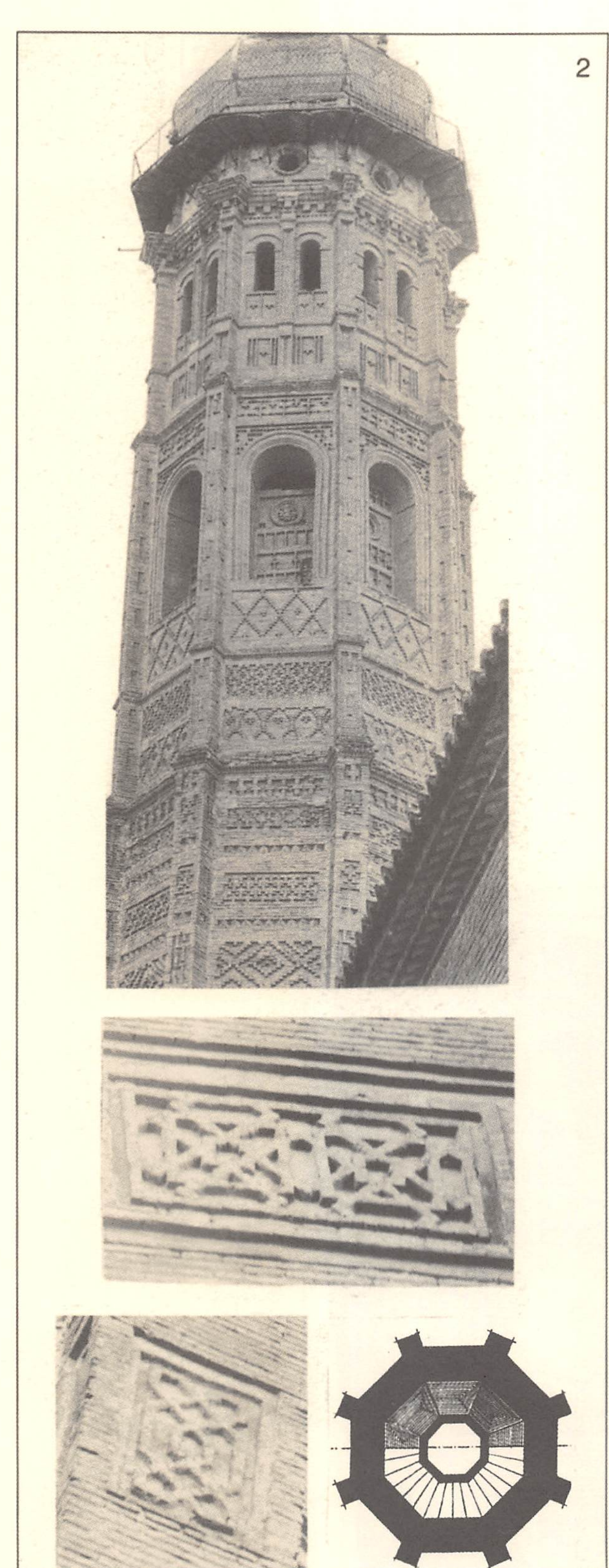


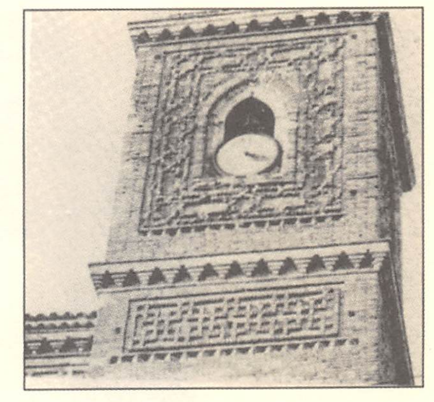


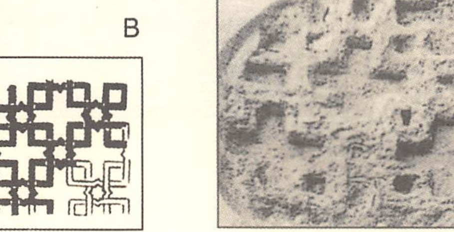
لوحة مجمعة 14:

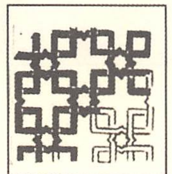
لا ما جدالينا بسرقسطة.





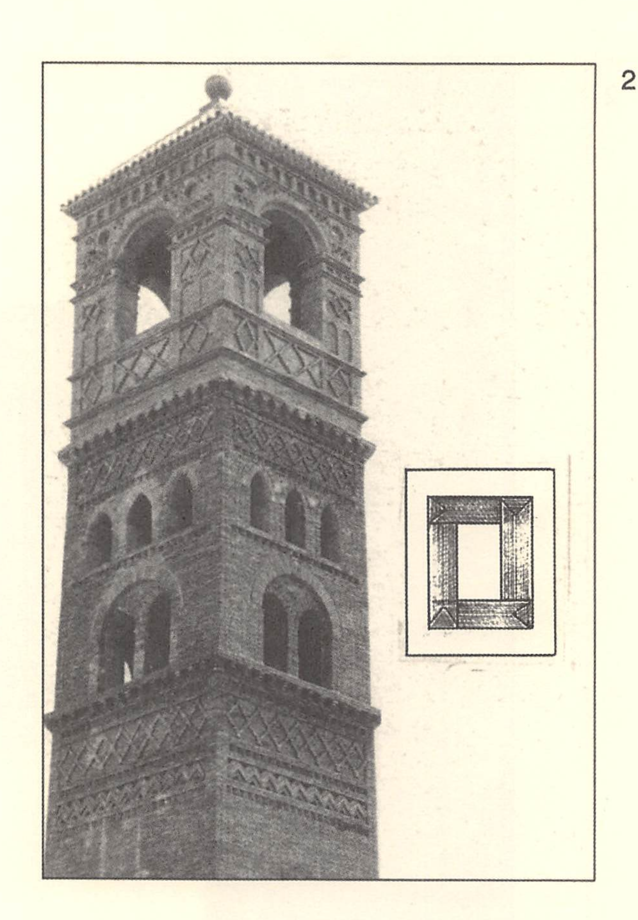




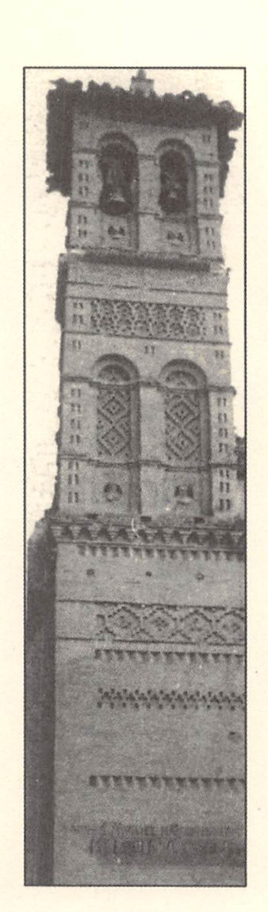


لوحة مجمعة 15:
أبراج سان أندرس، وسانتا ماريا دي قلعة أيوب، 1، 2. برج تورّالبا 4.

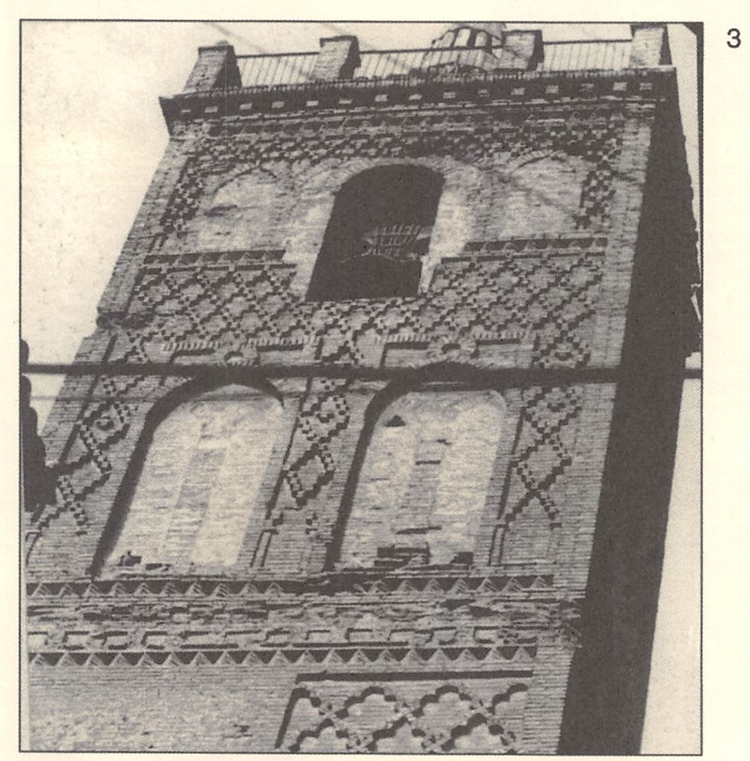
2



1

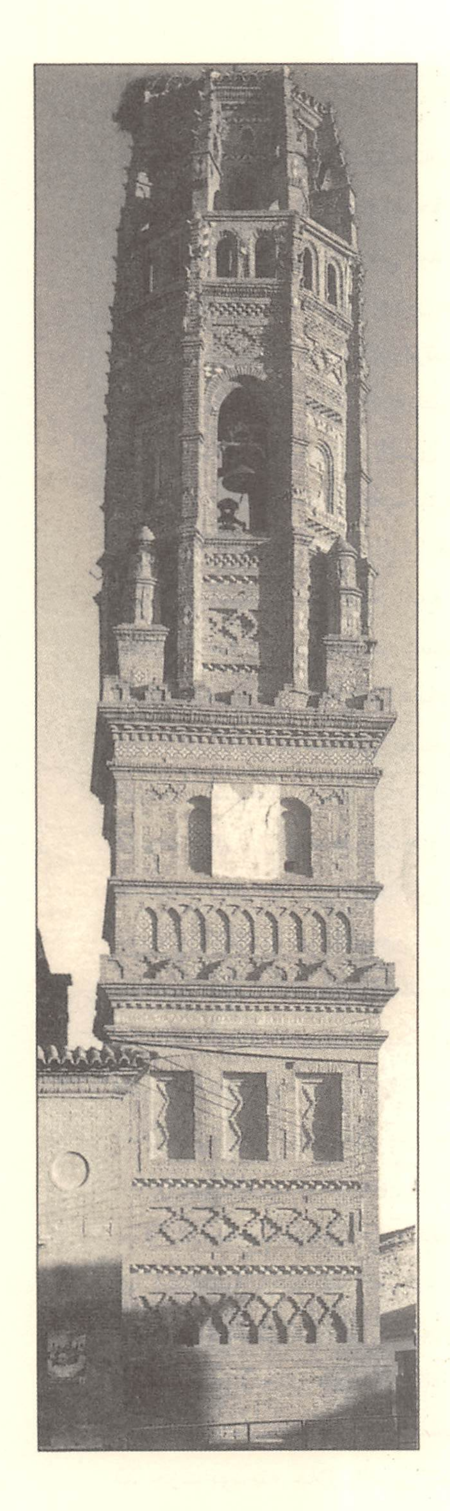


3

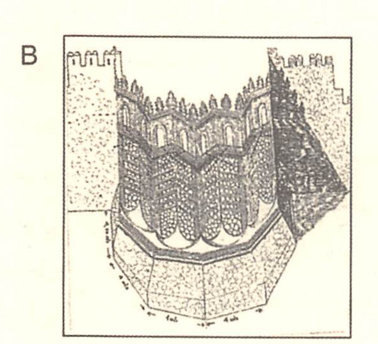


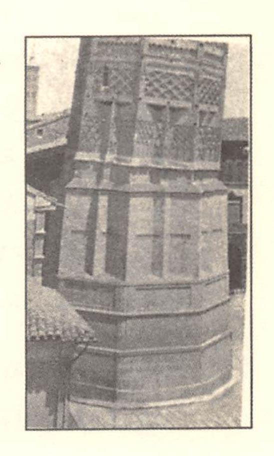
لوحة مجمعة 16:

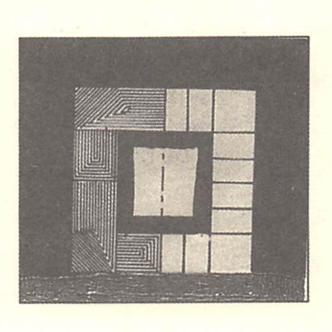
أبراج مدجنة أرغنية في بو بيركا، لاماجدالينا دي طرثونة وسان خيل دي سرقسطة.











لوحة مجمعة 17:
برج سانتا ماريا دي أوتيبو.



إلى القرن التاسع وجرت توسعته خلال القرن الحادي عشر سيراً على هذه الحجج (لوحة مجمعة 83: B-4 في الفصل الأول): كان هناك في البداية صحن مربع بدون بوائك، ثم حرم المسجد المكون من خمسة أروقة وهو مربع أيضاً، حيث إن الرواق الرئيسي أكبر من الأروقة الباقية. وقد جرت إضافة البوائك التي في الصحن في عملية توسعة جرت خلال القرن الحادي عشر، حيث جرى نقل حائط القبلة للمسجد القديم حتى البائكة الشمالية لصحن الكاتدرائية، وبالتالي فإن الطول الإجمالي للمسجد يبلغ 71م. هذه التوسعة، التي تعتبر احتواءً فعلياً للمبنى القديم للمسجد، هي عبارة عن إضافة رواقين في الأطراف وهما رواقان ضيقان، وهما امتداد للبوائك الجانبية في الصحن وبالتالي فإن أروقة المسجد أصبحت سبعة منذ ذلك الحين. ومع هذا، فعندما نعود إلى المسجد الجامع بمدينة الزهراء نجد أنه نموذج للمسجد في تطيلة من حيث الأبعاد، فهناك البوائك الثلاث، في الصحن، ذات الأعمدة وهناك المئذنة صوب الشمال وكذلك الدعامات الخارجية وكذلك الأروقة الخمسة، حيث الطرفية منها ضيقة. ولهذا كله نقول إن مسجد تطيلة، غير المعروف مخططه التأسيسي، قد أعيد بناؤه من جديد خلال النصف الثاني من القرن العاشر على يد الأمراء التجيبيّن وله أروقة خمسة وثلاث بوائك ومئذنة في الصحن كانت لها دعاماتها، والبوائك الطرفية الضيقة. أما الحرم فصدره الجنوبي الشرقي لا يتجاوز الرواق المركزي للكاتدرائية (لوحة مجمعة 83: A-4 من الفصل الأول)؛ هذه هي نظريتي عن المسجد حيث لا أرى أنه قد جرت توسعته خلال القرن الحادي عشر، غير أن هذه المقولة هي التي يؤيدها الآثاريان المشار إليهما حيث يستندان في الأساس إلى أن المسجد الجامع بسرقسطة جرت توسعته خلال ذلك القرن طبقاً لما شهدنا عند مراجعتنا له. عندما نتحدث عن سرقسطة بصفتها عاصمة الثغر الأعلى نقول إنها كانت تقوم على مساحة قدرها 50 هكتاراً وإن مسجدها، مع نهاية القرن الحادي عشر، لم تتجاوز مساحته 2500 - 3000م^2، وفي المقابل نجد تطيلة المدينة التي تبلغ مساحتها 24 هكتاراً ومسجدها الذي تبلغ مساحته 1584 - 1749م^2، أي أن هذا المسجد هو، في المحصّلة، نصف ما هو عليه مسجد سرقسطة (لوحة مجمعة 1: 2)؛ وربما أمكن لنا أن نسوق برهاناً آخر يعضد النظرية التي ندافع عنها ألا وهو تلك القطع الحجرية المزخرفة، من كوابيل وشُرّافات وأكتاف مربعة، حيث من المؤكد أنها جميعها جزء منه بعد الحفائر التي جرت في المخطط الخاص بدار العبادة الإسلامية. غير أن الآثاريين المذكورين ينسبان هذه القطع إلى المسجد الذي جرت توسعته خلال القرن الحادي عشر، بينما ما جرى هدمه وكذا المخطط يقودانا إلى الفن القرطبي في عصر خلافة عبد الرحمن الثالث، وهذه هي النظرية التي عرضتها في دراستي لهذه القطع الحجرية عام 1978م (بعنوان: تطيلة، مدينة من مدن العصور الوسطى. الفن الإسلامي والمدجّن). ومع كل ذلك فإن الزخارف الرائعة التي عليها تلك القطع لا تتوافق مع بعض تيجان الأعمدة غير جيدة الإخراج والشديدة البساطة، والتي لابد أنها كانت تنسب إلى المصلّى القديم الذي تأسس خلال القرن التاسع، أو قبل ذلك (انظر اللوحات المجمعة 71-2، 72 من الفصل الأول)، وإذا لم يكن، الأمر كذلك فإنها تنسب إلى دار العبادة المسيحية المستعربة التي يفترض أنها كانت موجودة وهي سانتا ماريا التي ربما كانت قائمة في المكان ذاته، لكننا لا ندري منذ متى، وكان موقعها بالتحديد عند مستوى صحن الكاتدرائية.

تستحق القطع الحجرية المزخرفة عناية خاصة، بما فيها تلك التي تم العثور عليها أثناء الحفائر؛ فهناك في المقام الأول عضادة ذات زخارف هندسية (لوحة مجمعة 19: 1) شديدة الشبه بالزخارف التي نجدها في الأشرطة الزخرفية الجصّية عند باب «الشيكولاتة» الذي يرجع إلى عصر الحكم الثاني في المسجد الجامع

بقرطبة، وهذا ما يقول به جومث مورينو. ثم يأتي بعد ذلك عقدان تؤمان حدويان في كتلة حجرية واحدة (2) (3) وهما من المقاسات التي ترجع إلى عصر الخلافة، وقد أشار إليهما أيضاً الباحث المذكور، وربما ينسبان إلى المئذنة، وهما من العقود النمطية التي نراها في نوافذ المآذن القرطبية، حيث نراها في مئذنة المسجد الجامع بسرقسطة (أ. ألماجرو). نعرج بعد ذلك على الشرافات الحجرية الملساء المسننة (4) فهي بهذه السمات تسير على نهج ما كان متبعاً في مسجد قرطبة الجامع ومسجد مدينة الزهراء. وفي الوقت ذاته نجد أن شرافات مسجد تطيلة من الألباستر وبعضها الآخر من الحجر الجيري الناعم. كانت هذه الشرافات في المآذن، وربما فوق العقود الخاصة ببوائك الصحن. ونختتم جولتنا بين هذه القطع بمجموعة الكوابيل modillones التي تتبع النمط الأموي القرطبي الذي يرجع إلى القرن التاسع الميلادي وهي كوابيل ملساء أو مزخرفة. وعندما نتناول القطع المذكورة الخاصة بمسجد تطيلة (لوحة مجمعة 20 ولوحة 21) نجد أنها أرفع فنياً مقارنة بمثيلاتها القرطبية لكنها لا تبتعد عنها فيما هو جوهري؛ تضم هذه القطع حليات معمارية نصف أسطوانية متراكبة مقعرة على شاكلة الحلية المعمارية المقعرة nacela، وتحل محلها في أغلب الحالات تجعّدات أو خطاطيف فيها زخارف نباتية رائعة، وعلى سبيل التجديد نجد بعضها يسير في خطوط مستقيمة مشكّلة مع بعض القطع الأخرى ما يشبه مثلثاً (للرسم الهندسي) مكوناً من ست دوائر معقودة ببعضها، وهذا الشكل هو الذي نراه في الكنائس المستعربة في الشمال، وهي الكنائس التي درسها جومث مورينو. انتقل نمط الكوابيل في تطيلة إلى المسجد الجامع في سرقسطة، استناداً إلى بعض الأطلال التي قام بدراستها سوتو لاسالا، حيث يرى ذلك الباحث أنها ترجع إلى التوسعة التي جرت في المسجد خلال القرن الحادي عشر. واستناداً إلى التواؤم في الحجم بين هذه القطع كافة التي نجدها في تطيلة نجد أنها كانت عبارة عن رفرف فوق حوائط بوائك الصحن، مثلما هو الحال في المساجد القرطبية، أو أنها كانت تتويجاً لواجهات خارجية لا يزيد عددها - أي القطع - عن مائة؛ غير أن الجديد الذي يستحق الذكر في المقرنسات في نابارّا هو أن أضلاعها مزخرفة بالكامل، سيراً في هذا على ما نجده في حدائر العقود التي ترجع إلى عصر الخلافة في قرطبة أو أعقاب الأبواب quiciarelas الطليطلية خلال القرن الحادي عشر. تضم اللوحة المجمعة 22 عدة أنماط للسعفات وبعض الأشكال النباتية الأخرى التي جرى رصدها طوال مراحل الفن العربي بعامة، ابتداء من القرن الثامن، مع وجود بعض السوابق من الفن الروماني والبيزنطي والقوطي. ومن خلال شكل الحرف T يُشار الى تلك التي تنسب إلى مسجد تطيلة وقد تم استخراجها من الكوابيل (الحروف هي: Q من المسجد الجامع في القيروان، M: مدينة الزهراء، C: المسجد الجامع بقرطبة، B: بيزنطي، OR: المشرق؛ S: سامرّا، 7: قوطي).

والخلاصة هي أن وجود المسجد الجامع في تطيلة أمر واقع بغض النظر عن المكان الذي كان فيه، استناداً إلى الحفائر التي جرت في «الميدان القديم» عام 1993م، وقد سارت هذه الحفائر على هدي الحفائر التي جرت في المسجد الجامع بمدينة الزهراء (1964 - 1966). وهنا أعتقد أنه أمكنت البرهنة على أن تطيلة العربية تحددت ملامحها من خلال فترتين من فترات ولائها للحكام في الثغر الأعلى سواء كان ذلك في عصر الإمارة أو عصر الخلافة في قرطبة، فمن جانب نستند إلى كل من الرازي والعذري لنشير إلى أن عمروس المولّد هو في أغلب الاحتمالات المؤسس للمدينة لأسباب حربية وكذلك كان المؤسس لمسجد زال من الوجود، وكان ذلك بناء على قرارات وتعليمات من الحكم الأول (770 - 822م)؛ ومن جانب آخر نستند إلى العناصر الزخرفية الخاصة بالكوابيل وكذا المخطط الذي جرت

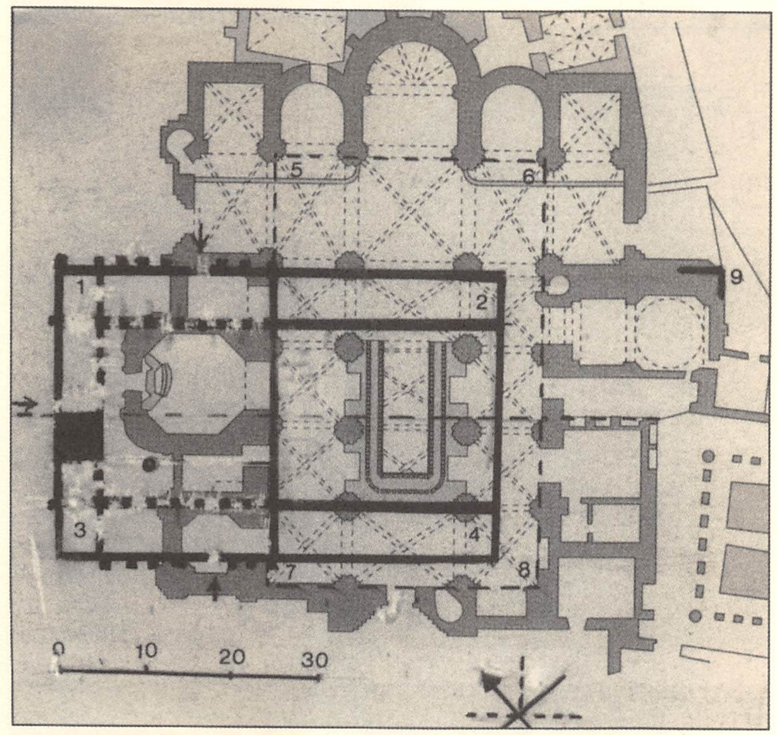


فيه الحفائر، حيث نجد الحليف الوفي لعبد الرحمن الثالث، وهو محمد بن هاشم التجيبي، الذي قام خلال منتصف القرن العاشر بتوسعة وتجميل المبنى وربما كان ذلك في أيام بني قُصي؛ وهنا نذهب إلى القول إن ما حدث هو إقامة دار جديدة للعبادة متخذاً مسجد مدينة الزهراء نموذجاً لذلك، ليواكب الزيادة في السكان آنذاك مقارنة بالقرنين الماضيين. وعندما غزا ألفونسو الأول طليطلة عام 1119م ظل المورو في المدينة لمدة عام وظلوا يستخدمون المسجد الجامع الذي جرى تحويله إلى كنيسة وتكريسه باسم سانتا ماريا عام 1121م على ما يبدو.

أما بالنسبة لمساجد أخرى في تطيلة، نجد أن لاكارّا Lacarra قد استخلص من الوثائق وجود مسجدَين صغيرين أحدهما إلى جوار باب سرقسطة (لوحة مجمعة 18: M-II) إضافة إلى مسجد آخر ربما كان موجوداً في المكان الذي توجد فيه الآن كنيسة سان سلبادور على شاطئ نهر ميديا بيّا، حيث ربما كان هناك مسجد يرجع إلى زمن عمروس (لوحة مجمعة: 18: M-I). أقام المورو في أحياء خاصة بهم لها أسوارها خارج أسوار المدينة، وتحول مسجدهم الجامع هناك إلى كنيسة سان خوان عام 1517م، إلا أن هذه الكنيسة قد زالت من الوجود. ورد أيضاً ذكر مسجد آخر إضافة إلى «مقابر للمورو». ويشير جارثيا أرينال إلى أن بلدية تطيلة أرسلت رسالة إلى الكاردينال أسقف طليطلة لتحويل المساجد التي تركها المورو إلى كنائس والقيام بإعادة التوطين في حي المورو (1561م) وكانت للكنائس الأوقاف نفسها التي كانت للمساجد.

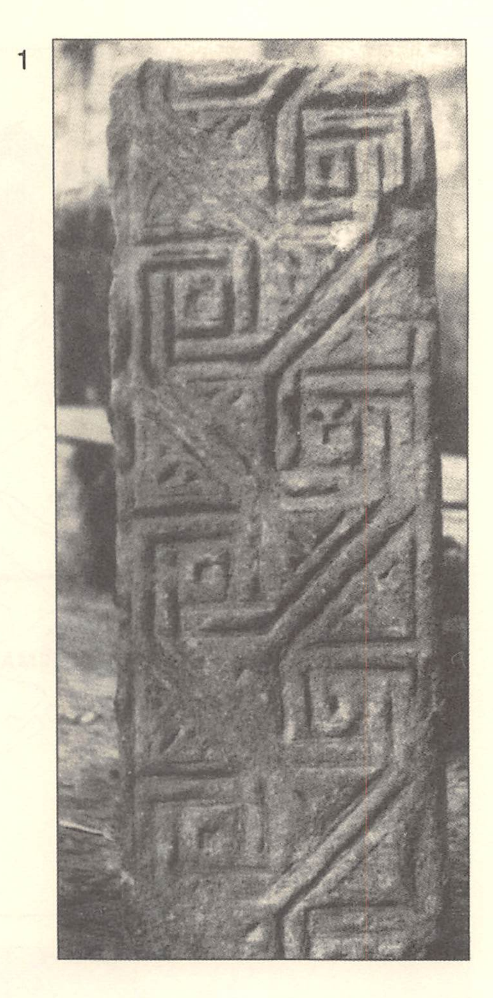
عندما نتأمل وضع الكنيسة المستعربة المفترضة المسمّاة سانتا ماريا دي تطيلة، نجد أنها كانت تقع على ما يبدو إلى جوار المسجد الجامع، في منطقة صحن الكاتدرائية، وربما كان بعض الكتل الحجرية ذات الزخارف والتي جرت دراستها، جزءاً منها، وفي هذه الحالة فإن العناصر الفنية شديدة التشابه في كلا داري العبادة، الأمر الذي يذكرنا بالعلاقة الأسلوبية بين العمارة العربية القرطبية وتلك الخاصة بدور العبادة المستعربة في الشمال والمشيدة من الحجارة، وفي هذا السياق نتذكر أيضاً وجود دور عبادة مختلفة تقع الواحدة منها إلى جوار الأخرى في طليطلة خلال القرن التاسع في المكان الذي كانت فيه الكاتدرائية، إضافة إلى حالة أخرى أشار إليها تورس بالباس في أستجة (إشبيلية). وعلى افتراض أن تكريس اسم سانتا ماريا الذي أطلق على كاتدرائية طليطلة كان منبثقاً من اسم دار قديمة للعبادة، قوطية، تقع في المكان الذي شيد فيه مبنى المسجد في عصر الإمارة، فإن الأمر بالنسبة لتطيلة، المدينة التي أسسها المسلمون (مهداتا Muhdata) يدفعنا إلى التساؤل عن المعنى والمغزى الذي يتعلق بهذا الاسم «سانتا ماريا»؟ هنا نقول من حيث المبدأ إن تورس بالباس لم يفكر أبداً في أن القطع الأثرية المزخرفة في تطيلة كانت لمسجد، وهي نظرية تسقط الآن بشكل نهائي استناداً إلى نتائج الحفائر التي جرت في مخطط الصحن؛ وهنا يكون من الملائم قبول ذلك التكريس المشار إليه في تطيلة مرجعه إلى ما كان عليه المسجد الجامع في طليطلة وتكريسه، طبقاً لكلاشيه عملي منتشر ومطبق على المساجد الإسبانية الإسلامية كافة التي جرى تكريسها كنائس، ومعنى هذا أن كنيسة مدينة طليطلة كانت الدليل والقائد لما أتى بعد ذلك تذكيراً لما حدث بهذه المدينة عام 1085م، أي عام الغزو وعام 1086م أو العام الذي يليه. أما بالنسبة لبناء الكاتدرائيات، مثل كاتدرائية طليطلة وتطيلة، فإن بناء الأولى يرجع إلى عام 1227م في عصر الأسقف رودريجث خيمنث دي رادا، وبالنسبة لتطيلة كان عام 1204م في عصر أسقف طرّكونة/ رامون دي روكا برتي (موليرو مونيو).

MM

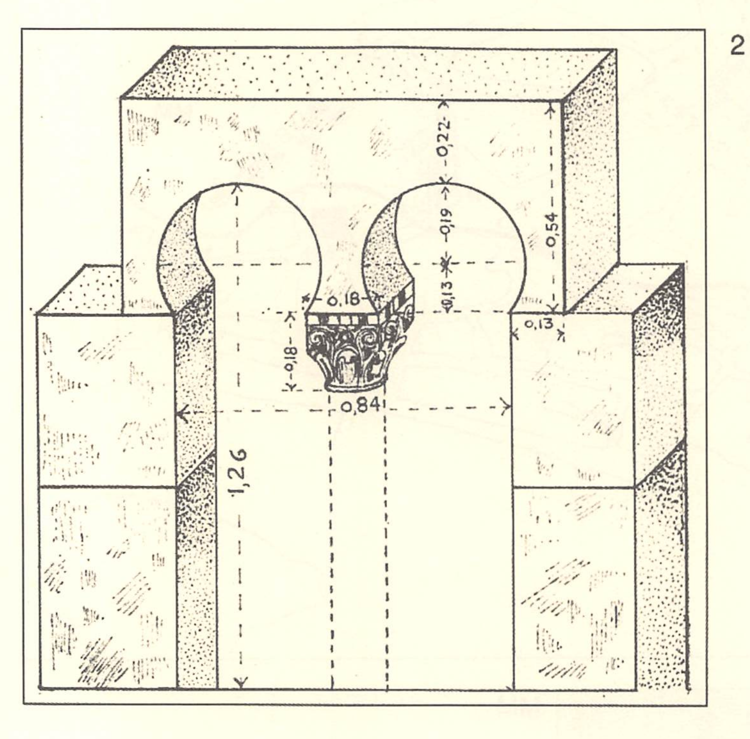


لوحة مجمعة 18:
تطيلة ومساجدها . MM (المسجد الجامع) MII، M-I

1



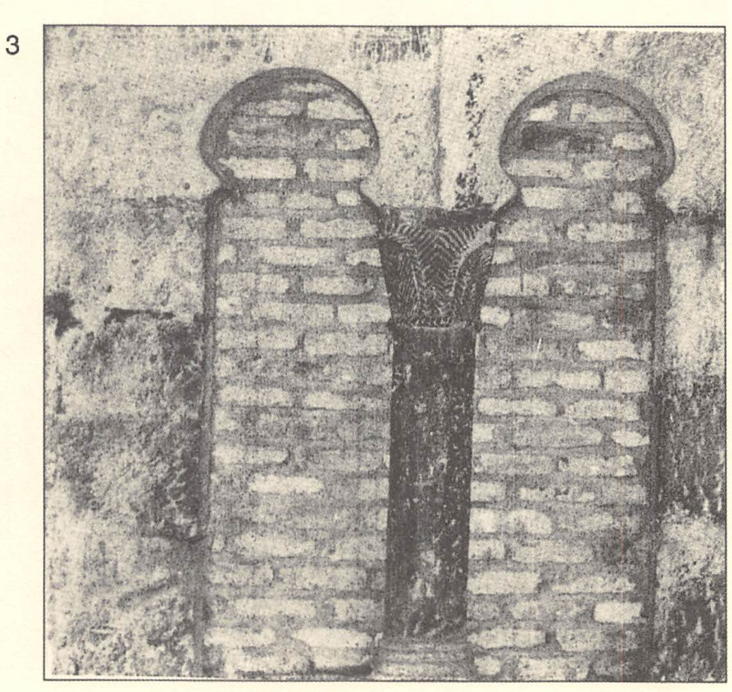
2



4



3

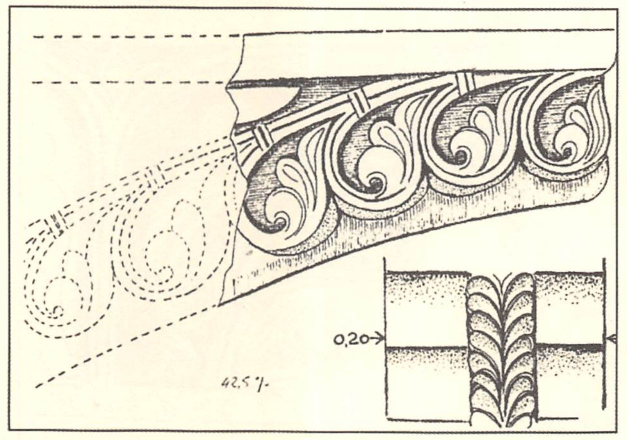


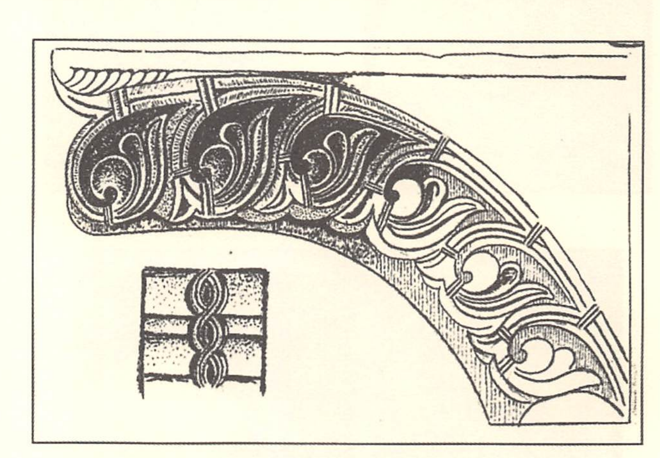
لوحة مجمعة 19:

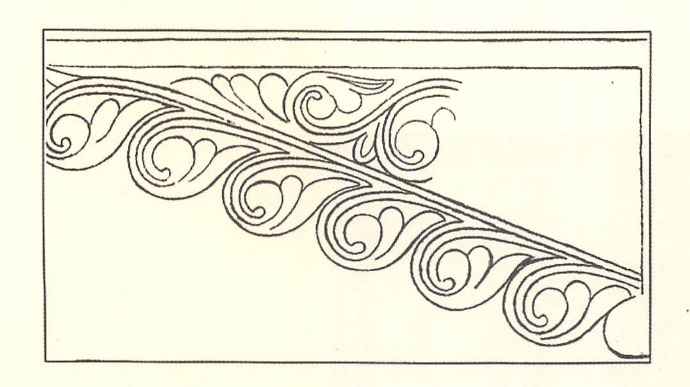
المسجد الجامع تطيلة.

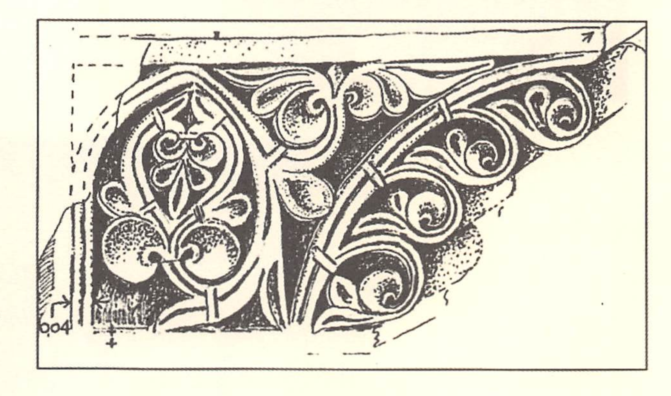






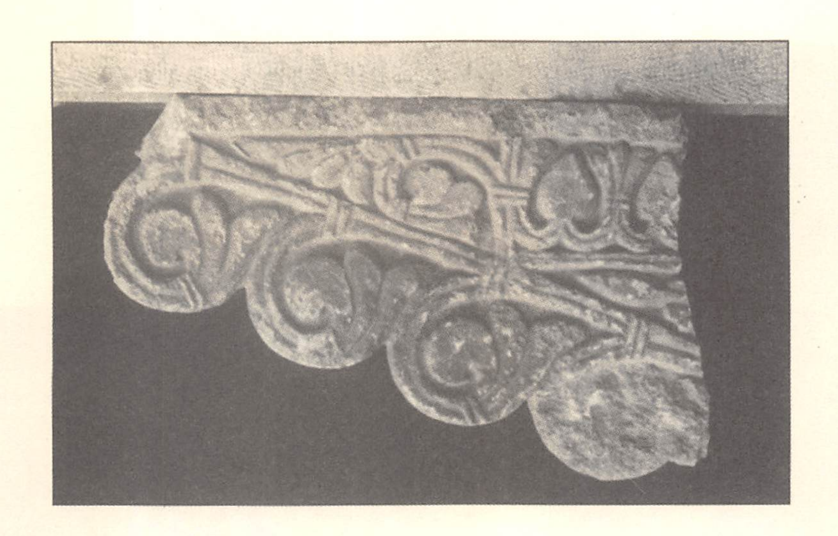


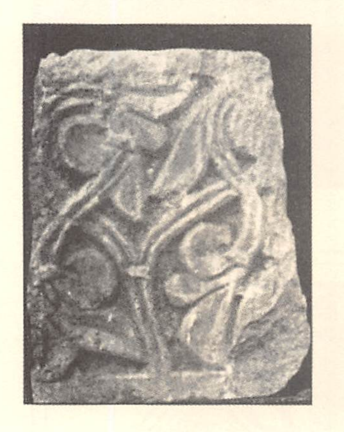




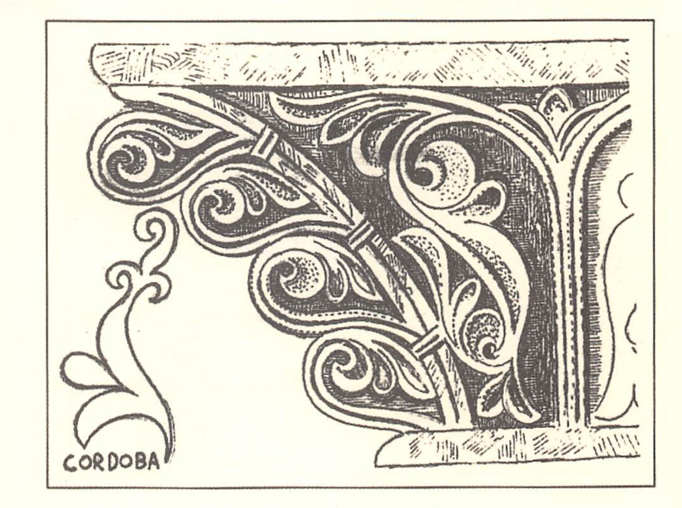
لوحة مجمعة 20:

المسجد الجامع تطيلة.







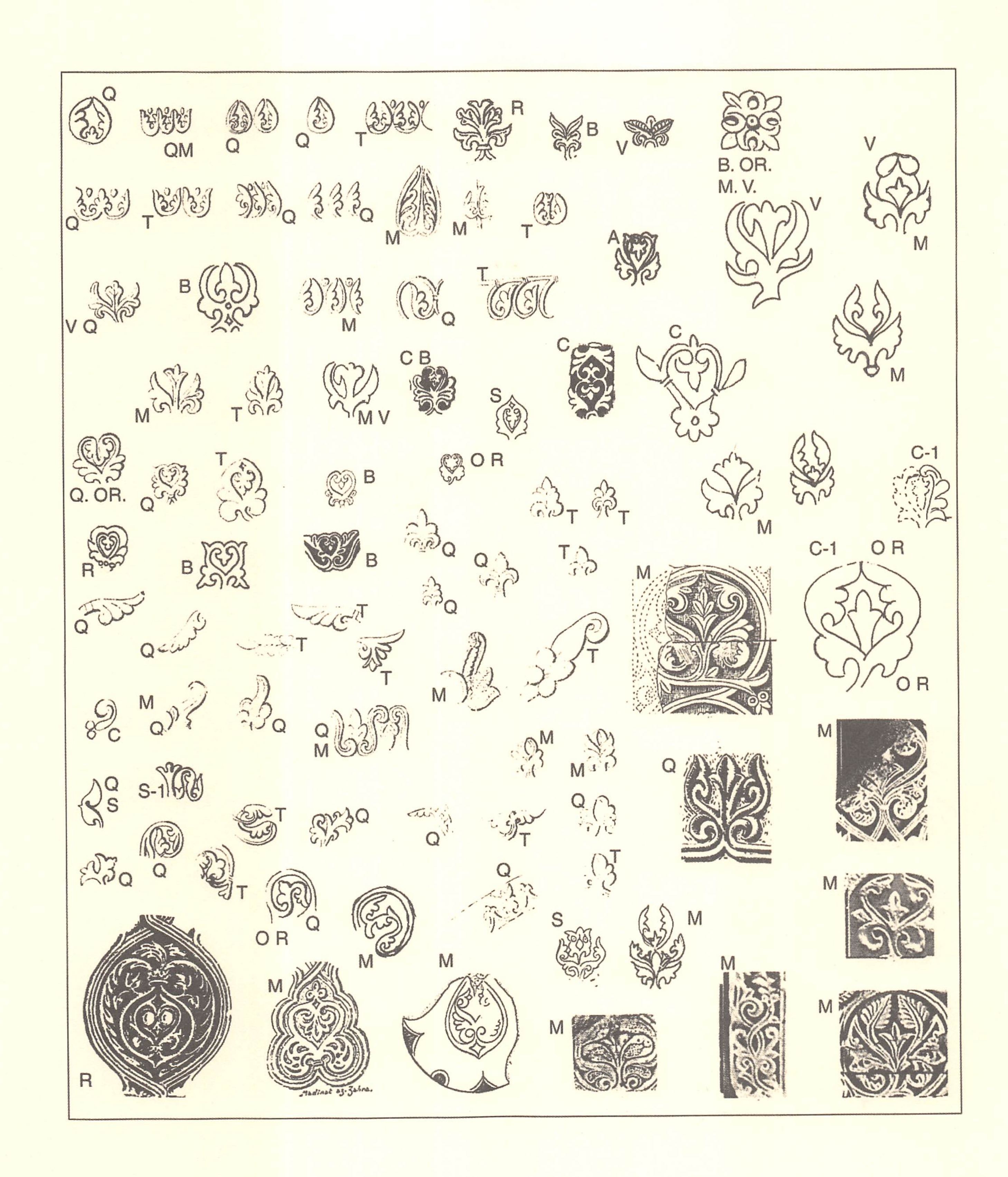






لوحة مجمعة 21:

المسجد الجامع تطيلة.



لوحة مجمعة 22:

زخارف عربية بعامة توجهها نحو تطيلة. تشير الحروف إلى المصادر. (1) القيروان، M : مدينة الزهراء، C: قرطبة، B بيزنطة، T: تطيلة، OR المشرق، S: سامرّاء، V: قوطي.





مساجد أخرى

المرية: Almeria

1 - المسجد الجامع في ألمرية:

ألمرية هي من إبداع عبد الرحمن الناصر (طبقاً للحميري)، وبالتالي فهي مدينة عربية في الأساس؛ وعنها نشر تورس بالباس دراسة رائعة وحدد فترة عصر الخلافة ثم عصر ملوك الطوائف وعصر الموحّدين؛ وقد حدد، خلال الفترتين الأوليين، حدود القصبة والمدينة القديمة التي شيدها عبد الرحمن الثالث، ثم التوسع الحضري خلال القرن الحادي عشر الذي بدأ على يد خَيْران العامري، طبقاً للمصادر العربية التي اطلع عليها لويس سيكو دي لوثينا (راجع المخطط الموجود في اللوحة المجمعة 34 في الفصل الأول). كما نشر تورس بالباس دراسة أخرى موثقة حول المسجد الجامع تحدث فيها عن نتائج الحفائر أوالجسّ الذي قام به في الأرض التي أقيم عليها، داخل المدينة التي ترجع إلى عصر الخلافة، وبالتحديد في كنيسة سان خوان (لوحة مجمعة 1: 6)، واليوم، لم يتبق من هذا المسجد إلا جزء مهم من حائط القبلة، وهو المحراب (1). أثناء عملية الحفائر المشار إليها أمكن الكشف عن جزء من الأساسات الخاصة بالأروقة الخمسة الأولية المتعامدة على حائط القبلة، وعلى القبلة على حائط المحراب، ويرى الباحث المذكور أن ذلك يرجع إلى القرن العاشر؛ وعندما زاد عدد السكان خلال القرن الحادي عشر بدأت توسعة الجزء المسقوف من المسجد بإضافة رواقين آخرين، في رأي تورس بالباس، وقام على أيام «خيران»، وكانا رواقان أعرض من الأروقة الباقية الجانبية، ولم يتم التعرض لحائط «القبلة أو المحراب»، ومصدرنا في هذا أيضاً نص ورد عند ابن الخطيب (ق14) استند إليه تورس بالباس في وصفه للمبنى. أتى بعد ذلك لويس سيكو دي لوثينا وقدم لنا معطيات جديدة عن المسجد وردت عند المؤرخ العذري عن ألمرية (ق11) حيث أشار إلى أن هذه التوسعة التي جرت تحت إشراف خيران تلتها أخرى قام بها خلفه زهير. غير أننا عندما نتأمل النصوص التي وردت عند كل من ابن الخطيب والعذري حول هذا الموضوع نرى فيها تناقضاً واضحاً يشرحه المستعرب م. مارتنث سانشث على النحو التالي: «يقول العذري إنه في عصر الفتى خيران (1021م) جرت توسعة جميلة للقبلة وبالتالي زادت مساحة المسجد الجامع في ألمرية، وهذا خبر غير مسبوق، ومع هذا ينسب تورس بالباس في مقاله المعنون «**مسجد ألمرية**» إلى خيران توسعة مختلفة تماماً عن تلك التي تحدث عنها العذري مستنداً في هذا إلى ما أورده ابن الخطيب، لكن الأمر الغريب في هذا الموضوع هو أن ابن الخطيب لا ينسب لخيران توسعة المسجد التي يرصدها تورس بالباس، بل ينسبها لخلفه في حكم ألمرية وهو زهير». وخلاصة الأمر هو أننا نتوقف عند النص الذي ورد في كتاب العذري والقول إن المسجد حدث فيه تعديل في حائط القبلة الأمر الذي ساعد على البدء في أول توسعة للمسجد، وبعد ذلك بأعوام، في عهد زهير جرت توسعة المسجد من جديد ولكن في اتجاه الشمال والشرق والغرب؛ عندئذ



أخذ المسجد أبعاداً كبيرة. ويقول لويس سيكو دي لوثينا إنه مع هذه التوسعة الجديدة، وما إذا كان حقيقة ذلك الذي تحدث عنه الجغرافي ابن ألمرية (العذري) فإن الأمر لم يقتصر فقط على إضافة أروقة جديدة للمسجد بل جرى أيضاً مدّ تلك الأروقة القائمة. يستنتج من هذه الأخبار التي أوردتها النصوص ومن نتائج الحفائر التي جرت أنه خلال القرن الحادي عشر، أضيف إلى الأروقة الخمسة الرئيسية التي ترجع إلى القرن العاشر والخاصة بالمسجد الجامع (خمسة أروقة في مسجد مدينة الزهراء وفي المسجد الجامع في تطيلة) جرت إضافة رواق على كل ضلع وكلا الرواقان أكبر من الأروقة الأخرى، مثلما هو الحال في المسجد الجامع بغرناطة مع بداية القرن الثاني عشر.

اتجاه المسجد هو بين الجنوب والجنوب الشرقي، حيث السهم يميل أكثر إلى الجنوب، ويلاحظ أن حائط القبلة فيه كتل حجرية رملية مرصوصة على شاكلة ما هو معهود في عصر الخلافة، أي كتلتي شناوي وكتلة آدية. وبالنسبة للحوائط الجانبية تم العثور على دعامات بارزة نحو الخارج، وتوجد في الزوايا بالنسبة لحائط القبلة. يتكون المحراب من مخطط مربع، سقفه عبارة عن قبة صغيرة ذات ثمانية أضلاع، على شاكلة عصر الخلافة وقد شهدنا ذلك في قباب المسجد الجامع بقرطبة في توسعة الحكم الثاني (3) (4) (7). وكان عقد المدخل إلى المحراب حدوي الشكل مشرشراً وله سنجات رقيقة وبدون منكب، ويلاحظ أن السنجة المركزية هي الأعرض (لوحة مجمعة 1: 2 ولوحة مجمعة 2: 6). ويعتقد تورس بالباس أنها كانت سنجات ملساء في تبادل مع أخرى غائرة عليها زخارف جصّية؛ ويعتقد ذلك الباحث أن المسجد قد شيد بعد سنوات قليلة من التوسعة التي جرت في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني؛ بينما يرى الدكتور السيد عبد العزيز سالم أن ذلك ربما كان قد تم خلال عصر عبد الرحمن الثالث؛ ويرى الباحث الأول من هذين أن العقود الحدوية الحادة التي توجد في الأشرطة العليا من المحراب، وكذا المحارات التي توجد فوق كوّات الحواف المشطوفة ربما ترجع إلى القرن الحادي عشر (لوحة مجمعة 2). ثم قام الموحّدون بزخرفة المحراب من جديد باستخدام عقود جصّية شبيهة بما نجده في المساجد الأفريقية خلال القرن الثاني عشر وفي المسجد الجامع بإشبيلية بما في ذلك الخيرالدا، ولا نستبعد من هذا السياق المحراب الموحّدي لمسجد مرتولة (البرتغال). نشر باتريس كريزر مؤخراً رسماً يعيد لنا فيه واجهة المحراب مع إضافة شريط في الجزء العلوي فيه سبعة عقود زخرفية مثلما هو الحال في واجهة محراب المسجد القرطبي في عصر الحكم الثاني، لكن دون أن نعرف كيف كانت تلك العقود؛ وخلفية هذه العقود هي طبقات من الجصّ، متزاوجة، توجد في بعضها عناصر زخرفية نباتية من طراز ما نجده في مدينة الزهراء. وهناك وحدات أخرى فيها عناصر زخرفية هندسية ذات أشكال نجمية مكونة من ستة أطراف، وهنا نجد في أحدها شجرة الحياة وفيها لفائف تضم ثمار الرُّمان، وكل هذا يسير على نمط عصر الخلافة كما نجده في مدينة الزهراء (انظر اللوحة المجمعة 34، الفصل الأول). وورد في أحد النصوص العربية أن العاهل المعتصم (1051 - 1091م) قام بتوصيل المياه إلى المسجد من الشبكة التي جرت إقامتها في عهد خيران، وقد قام إيورت مؤخراً برسم ذلك الجزء من المحراب الذي يرجع إلى عصر الموحّدين.

لا نعرف شيئاً عن صحن ذلك المسجد ومناره، وإلى هذه الأخيرة ربما تنسب لوحة تأسيس محفوظة في متحف معهد بلنسية دي دون خوان بمدريد، وهي اللوحة التي أشرت إليها في الفصل الأول من هذا الكتاب (لوحة مجمعة (12: 5)، ورغم أن ما سأقوله فيه نوع من المجازفة، فإنني أقدم تصوراً كاملاً لما كان عليه مخطط المسجد، بما في ذلك الصحن، استناداً إلى أعمال الحفائر التي أشرنا إليها وإلى بيانات إضافية



تم الحصول عليها من خلال مساجد أخرى سواء كانت أفريقية أو إسبانية (لوحة مجمعة 1: 5) وقد اجتمع في هذا المخطط ما يتعلق بالمراحل الإنشائية كافة المتعلقة بالقرنين العاشر والحادي عشر، دون تحديد مكان ثابت للمئذنة، ثم هناك بيانات رئيسية قدمها لنا مُنْذر (1494 - 1495م)، إذ يرى أن المسجد (الجزء المسقوف) كان فيه ما يزيد على 80 عموداً، كما أن الصحن واسع ومبلط بالرخام وله حوض للوضوء في الوسط، أما الأبعاد الرئيسية فهي 45م عرضاً - هذا أمر مؤكد - × 70م طولاً، ولا يوجد ما يدل على وجود قبة في نهاية الرواق المركزي، أمام المحراب، وهذا لم يكن موجوداً أيضاً في المسجد الجامع بمدينة الزهراء، غير أن المفاجأة هنا هي وجود تلك القبة أمام محراب المسجد الرئيسي في بتشينا، طبقاً للعذري والحميري، وربما كانت تلك سابقة على المسجد الذي نصفه كما سنرى لاحقاً.

أما بالنسبة للزخرفة التي جرت خلال القرن الحادي عشر والمرتبطة بالتوسعات التي تمت في عصر خيران أو زهير، فقد نشر تورس بالباس دراسة عن قطع رائعة من الزخارف الجصّية وهي عبارة عن كوابيل ذات فصوص أو تجعدات فيها تقعير ونابعة من غصن، مع وجود شريط وسط هذه الواجهات (لوحة مجمعة 3: 5)، ويقول الباحث، إن هذا يذكرنا بما نجده في كورنيش واجهة المسجد القرطبي التي تطل على الصحن، عام 958م، خلال عصر عبد الرحمن الثالث، وكذلك بأعقاب أبواب quiciarelas طليطلية ترجع إلى القرن الحادي عشر، وهنا أضيف الى هذه الأمثلة تلك الكوابيل التي جرت دراستها في المسجد الجامع بتطيلة، وهي هنا، وكذلك أخرى ظهرت في مدينة الزهراء،مزخرفة الأضلاع مثل مسجد ألمرية. ويلاحظ أن العناصر الزخرفية لكل ذلك تتواءم جيداً مع ما كان سائداً خلال القرن الحادي عشر (2)، (3)، (4)، (4-1)، متآخية مع موضوعات نجدها في الجعفرية بسرقسطة وفي قصبة ملقة. كان تورس بالباس يعتقد أن بعض هذه العناصر لا ينسب إلى ذلك العصر المزدهر الذي عاش فيه المعتصم، العاهل الذي إليه تنسب مجموعة من القصور المهمة في المدينة، بما في ذلك القصر الذي أقامه في القصبة التي ترجع إلى عصر الخلافة؛ وقد جرت في هذه الأخيرة حفائر عثر فيها، طبقاً لكارا بارّيونويبو Cara Barrionuevo، على زخارف جصّية شبيهة (5-1) وعلى بعض تيجان الأعمدة، من الحجر، فيها زخارف أصلية (9)، ويمكننا أن نطلع على الشكل رقم (1) في اللوحة المجمعة 3: لنتابع تطور التوريقات الجصّية في ألمرية، حيث إن أرقام 1، 2، 3، 4، 5 في هذا الشكل هي في قطع من الرخام ظهرت في قصبة ألمرية ترجع إلى عصر الخلافة؛ أما الرقم 6 فهو من كوابيل modillones في تطيلة؛ ومن رقم 7 إلى رقم 13 من ألمرية (ق 11)، أما موضوعات الشكل A فهي من الجعفرية؛ و B: من 14 إلى 19 لزخارف جصّية طليطلية ترجع إلى القرن الحادي عشر. في الشكل H هناك عناصر زخرفية من الحوض الحجري في شاطبة؛ أما العناصر الباقية فهي من زخارف جصّية مرابطية ترجع إلى النصف الأول من القرن الثاني عشر. وبالنسبة لتيجان الأعمدة، هناك ثلاثة ملساء، من الحجر، عثر عليها في مناطق مختلفة في ألمرية، ولا شك أنها ترجع إلى القرن الحادي عشر أكثر من ميلها إلى القرن الثاني عشر (7، 8 نشرهما جومث مورينو). غير أن الأمر الذي يثير الحيرة هو أن تلك الكوابيل المجعدة، التي نجدها في المسجد، من الجصّ بدلاً من الحجارة، فذلك ما كان هو المعهود بالنسبة لقطع أخرى ترجع إلى عصر الخلافة، ومن هنا نجد تورس بالباس لا يحدد لها مكاناً واضحاً في المسجد. أضف إلى ذلك أننا عرضنا في فقرات وبنود أخرى من هذا الكتاب أن تلك القطع عندما تكون من الحجارة فمن المعتاد أن تكون في كورنيش الصحون أو فوق واجهات لحمايتها من تقلبات الطقس. وربما كانت القطع الجصّية التي نجدها في المرية



منابت عقود بارزة متراكبة فوق العناصر الأساسية للمسجد (الجزء المسقوف) أو الصحن. وعلى هذا فإن المسجد الجامع في ألمرية، مع نهاية القرن الحادي عشر، كان جيد الزخرفة. وضعت في الشكل رقم 10 من اللوحة المجمعة رقم 3 كتلتين من الخشب أو إزارات عثر عليها في ألمرية، بناء على اكتشافات وتصوير هـ. تراس، وهي قطع تميل إلى القرن الحادي عشر منها إلى الثاني عشر ولها عقود صغيرة مكونة من ثلاثة فصوص، حوافها مدببة وتضم توريقات متقادمة، وهي تشبه جزئياً تلك الأخرى الخشبية الطليطلية التي بدأت مع القرن الحادي عشر.

شهدنا إذن أنه خلال القرن الثاني عشر، في عصر الموحّدين، جرت زخرفة المحراب من جديد ووضعت فوق الكتل الحجرية الخاصة به عقود زخرفية جصّية مرتجلة التصميم (لوحة مجمعة 1: 4 ولوحة مجمعة 2)، وقد درسها الألماني إيورت مؤخراً. وتقع هذه العقود في منتصف الارتفاع على غرار ما نراه في محراب الحكم الثاني بالمسجد الجامع بقرطبة. هناك عقود مفصّصة لها خطاطيف مدمجة بها، وأحياناً ما تضم هذه العقود عقوداً أخرى حدوية حادة أو ذات سعف مع إضافة رسم لطبق نجمي في المفتاح، كما أن هذا الأخير يتكون في بعض الحالات من فصّين على زاوية قائمة وكأنه على شاكلة ورق الأكانتوس. كما أن كل شيء يبدأ عند الحدائر، على شكل حليات معمارية مقعرة، تقوم على أعمدة صغيرة ملساء مزدوجة مثلما هو الحال في المنصات الزائفة التي نجدها في المعبد اليهودي سانتا ماريا لابلانكا بطليطلة التي شهدناها آنذاك، إنها عبارة عن زخارف مشبكة مرتجلة، ولما كانت من الجصّ فهي تتجاوز ما سبق أن حللّناه في المساجد الموحّدية، ولهذا فهي تماثل في ثرائها الزخرفي تلك الزخارف الجصّية التي نجدها في لاس أويلجاس في برغش، أو ما رأيناه في المآذن الكبرى الموحّدية وخصوصاً في مسجد حسان بالرباط. وعندما نقارن تلك الزخارف بتلك التي نجدها في مسجد مرتولة بالبرتغال نجد أن أسلوب العقود في ألمرية يتّسم بالإتقان والثراء رغم أن النمطية العامة لكليهما شديدة التشابه.

كانت في ألمرية مساجد أخرى ومصلّيات أو أربطة في الأحياء حلت محلها دور العبادة الحالية والأديرة التي أشرت إليها في مخطط المدينة فى الفصل الأول من هذا الكتاب (لوحة مجمعة 34)، وقد تحدث عنها الرحالة المنذر، وبعد ذلك بزمن طويل فعل الشيء نفسه أوبرانيخا، طبقاً لما أورده تورس بالباس. ومن خلال ما أورده خ. جارثيا أنطون عن المؤرخ العربي الزهري (ق 12) نعرف بوجود رباط العهدر Ahdr الواقع على شاطئ البحر، في الربض الغربي المسمى «الحوض» وورد ذكر مسجد، هو المسجد الأهم في المدينة، وربما كان مسجداً جامعاً جديداً.

2 - مسجد فينيانا Finana :

فينيانا هو اسم بلدة تابعة لألمرية وبها أطلال حصن ظاهر للعيان في البانوراما العامة للبلدة (وفد إليه منذ عام 1494م) إضافة إلى مسجد شبه مفقود يقع بين منازل البلدة الصغيرة (لوحة مجمعة 4: 1). وقد تحدث عنه تورس بالباس في بضعة سطور قائلاً: «إنه مسجد متواضع جرى تحويله إلى كنيسة تحمل اسم القديس سانتياجو، وهو ذو مخطط مربع وله بائكتان لكل واحدة ثلاثة عقود حدوية حادة بعض الشيء. أما بنية السقف فهي بسيطة، وله دعامات خشبية وأطراف الروافد أو الكمرات مزخرفة». غير أن هذا الباحث لا يقول لنا شيئاً عن الزخارف الجصّية في الداخل، وهو يرى أن الجزء المسقوف من المسجد يحمل بصمات الفن النصري (غرناطة) دون الأخذ في الحسبان الصحن أو المنار. أما الدراسة الوافية لهذا المسجد فقد جاءت على يد كارمن باثلو تورس وخيل دي البراثين [بنو رزين]، إذ



يريا أن العقود الحدوية ليست مدببة وتفتقر لطنف، وهنا ترى كارمن بارثلو أن المبنى لا يمكن أن يرجع إلى ما بعد القرن الثالث عشر، وبالتحديد، فهو يرجع إلى نهاية القرن الثاني عشر وبداية الثالث عشر، أي أثناء الحكم الموحّدي. هناك إشارات موجزة عن المبنى ساقها لنا بيّا نوبيا مونيوث وتورس فرناندث إذ يريان أن بنية السقف الخاص بالرواق المركزي هي الأقدم في محافظة ألمرية؛ ومن جانبه حدثنا كل من سانشيث سيدانو، وتابيا جارّيدو و سابين أنخيليه وباتريس كريزر وميشيل تراس وكاراباريّو نويبو عن المسجد، إذ يرى كريزر أن زخرفة المحراب هي غرناطية بشكل لا لبس فيه ثم يقول: «إننا لا نعتقد أن كان لهذا المسجد منار في أي مرحلة من مراحل وجوده» (أحيل القارئ العزيز، فيما يتعلق بهذا الموضوع، إلى البند الخاص بالمآذن في الفصل الأول من هذا الكتاب).

عندما نتأمل المخطط (2) والمسقط الرأسي (3) اللذين وردا في الدراسة التي أعدتها كل من بارثلو وألبراثين، فإننا نرى مسجداً صغير الحجم، حيث لا يتجاوز داخله 95م^2، وله ثلاثة أروقة أوسطها أكبرها منفصلة عن بعضها من خلال بوائك من ثلاثة عقود تبدو كأنها عقود حدوية رغم وجود التدبيب بشكل طفيف (4) تقوم هذه العقود على حدائر ذات تقعير نحو الداخل فوق أعمدة مشيدة من الآجرّ مثّمنة عندما تم شطف الزوايا، وعلى هذا فإن الشكل المثمّن يرسم في الأعلى نوعاً من الخازوق المنحني، وهذا ما نراه بكثرة كدعامة في العمارة الإشبيلية غير السابقة على القرن الرابع عشر. والشيء غير المفهوم هو أن العقود تفتقر إلى طنف فردي لكل عقد وهذا من سمات العمارة الموحّدية، وقد قمت من جانبي بإضافة الطنف إلى المسقط الرأسي (3) رغم أنني غير متأكد تماماً؛ كان هذا هو حال أغلب عقود الصحون في المساجد أو الكنائس المدجّنة التي ترجع إلى القرن الرابع عشر. ومن أمثلة ذلك الشكل (A) في طليطلة. وعلى أي حال، فاستناداً إلى الحليات الرأسية Listel الملتصقة بالحوائط الثلاثة فإن الانطباع الذي نخرج به هو أن العقود الثلاثة في كل قطاع كان لها طنف عام وهذا نمط خاص بالعمارة التي انبثقت عن العمارة في عصر الخلافة حتى ولو بدا الأمر غريباً. وبالنسبة للمحراب فلم يصلنا منه إلا الواجهة في حائط مستقيم هو حائط القبلة، وهو مزخرف بالجصّ وله عقود ثلاثة مطموسة تقع فوق عقد المدخل الذي زال من الوجود (3) وهذه تفاصيل ضرورية في هذا المكان من المساجد. أما اتجاه القبلة فهو الجنوب الشرقي.

نجد الجزء المسقوف اليوم وله سقف ذو ميلين بالنسبة للرواق الرئيسي، كما أنه معلق بالنسبة للأروقة الجانبية ودون أية إشارة الى وجود نوافذ لإدخال الضوء ولو كان ذلك بالنسبة للرواق الرئيسي على الأقل؛ هذا النمط من السقف، وعدم وجود نوافذ، يذكرنا بمسجد إشبيلي درسناه هو مسجدCuatrohabitas (أو السكان الأربعة)، حيث سقفه الحالي من الخشب في الرواق المركزي، وهوثمرة أعمال الترميم. ويعتبر سقف الرواق الرئيسي في فينيانا من الطراز نفسه رغم أنه شديد البساطة، ولو أن بنيته مهمة وربما ترجع إلى العصور الوسطى، فهذه البنية تتماثل مع أخرى مدجّنة قشتالية وأندلسية ليست سابقة على القرن الرابع عشر: فهناك دعائم خشبية Cuadral في الزوايا، وهناك الكتلة الخشبية أعلى الجمالون وهناك الحمالات المزدوجة التي تترابط بالكتل الخشبية المستعرضة صوب المركز، وهذا النمط الأخير - في إطار بساطته الشديدة - نراه في دور عبادة وفي أروقة قصور ترجع إلى نهاية القرن الرابع عشر وطوال القرن التالي، وهنا أرى، في إطار كل ما سبق عرضه، أن دار العبادة المسيحية حلت محل المسجد القديم في عدة جوانب: منها إلغاء الطنف، وإعادة وضع الأسقف الخشبية، وأقول أيضاً إنه من المجازفة القول بإحلال الاكتاف المثمّنة الحالية ذات الشكل الإشبيلي محل الأخرى المربعة. ولأسباب غير



معروفة ظل المسجد حتى نهاية القرن الخامس عشر في حالة يُرثى لها واعتباراً من تلك اللحظة جرت عدة ترميمات؛ وأياً كان الموقف فإن دار العبادة الإسلامية، معمارياً، لا ترجع إلى القرن الرابع عشر وفي هذا المقام تكون الكلمة الأخيرة للزخارف الجصّية.

اهتمت كارمن باراثلو بواجهة المحراب وما فيها من زخارف جصّية بما في ذلك النقوش العربية، وقد عنيت الباحثة بهذه النقوش وترى أن الزخارف موحّدية رغم أنها تعترف بوجود خطوط متوازية أخرى تتمثل في الزخارف الجصّية الغرناطية التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر والتي حملت أصداء العبارات المكتوبة بخط مائل وكوفي خلال العصر الموحّدي، كما كان يجب أن يكون، ذلك أن الموحّدين هم الذين وضعوا في الزخرفة الجصّية بعامة قواعد الأسلوب النّصري خلال حكم المملكة الغرناطية والعصر المدجّن سواء كان إشبيلياً أو طليطلياً. هذه الأعمال التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر، والتي من بينها نجد الزخارف الجصّية في كل من مرسيّة وأونده، تتسم بالحيوية الشديدة والتنوع الزخرفي الذي يبتعد كثيراً عن الزخارف الجصّية في فينيانا، فرغم أن هذه الأخيرة ذات أصول موحّدية متطورة، فإنها نمطية وتتسم بعدم الدقة وكأنها خرجت من ورشة فنية من المحافظات تعلّم أفرادها الأسلوب النصري خلال مرحلة متقدمة من القرن الثالث عشر. فقد جرى تبسيط السعفة المدببة إلى أقصى حد (6) (لوحة مجمعة 5: 9) وكذلك الأمر في الميداليات المفصّصة حيث هناك تجاوز يزيد عن الحد لعدد الفصوص، حتى وصل إلى 16 فصاً، كما أن تقليد التوريقات من اللفائف والسعفات الملساء، طبقاً لأسلوب الزخارف الجصّية الغرناطية التي ترجع إلى الفترات التاريخية المشار إليها، قد هبط مستواه من حيث الجودة (لوحات مجمعة 4: 5 و 5). ثم الاستغناء أيضاً عن تعدد الألوان في الجصّ وهي الأزرق والأسود والأحمر، وتتسم العقود الزائفة التي تتوج العقد الذي زال من الوجود والخاص بمدخل كوة المحراب بالبساطة الواضحة ويبلغ عددها ثلاثة أوسطها هو الأصغر، وهذه نمطية كانت غير معروفة حتى ذلك الحين في الفن الموحّدي. أما في غرناطة فنرى ذلك في واجهة منزل خيرونسGirones، النصف الثاني من القرن الثالث عشر. أضف إلى ذلك أن النقوش الكتابية الكوفية والمائلة تتوافق مع نماذج موحّدية رأتها كارمن بارثلو في شريش وسيلفشSilves، وكذا في زخارف جصّية في القصر الصغير بمرسيّة. أما عن محتوى هذه النقوش الكتابية فمن بينها نجد ألفاظاً مثل «البركة» و المُلك» «ولا إله إلا الله» إضافة إلى آيات قرآنية بالخط المائل. وبالكوفية نجد أيضاً «الحمد لله على نعمه»، وهذا ما نجده في زخارف جصّية أخرى خلال القرن الثالث عشر؛ ويدخل «منزل خيرونس بغرناطة في هذا الإطار ومعه منزل العملاق في رنده Ronda والقصر الأسقفي في طليطلة. كان هذا النوع من الزخارف المتمثلة في عبارات وآيات وألفاظ إسلامية كان شديد الشيوع في الزخارف الجصّية الإسبانية الإسلامية خلال القرن الرابع عشر والتي كانت بعيدة عن زخارف مسجد فينيانا. أما النتيجة التي خلُصت إليها بارثلو، بالنسبة للنقوش الكتابية الكوفية والمائلة الخط هو أنها ترجع إلى ما بين النصف الثاني من القرن الثاني عشر والثلث الأول من القرن الثالث عشر، وهذه الخلاصة تتناقض مع ما يمكن أن تقدمه العناصر المعمارية إذ هي في رأيي ترجع إلى نهاية القرن الثالث عشر، أي بعد انتهاء حكم الموحّدين، وما يعضد هذا هو وجود بعض الأنماط الزخرفية الجصّية التي ترتبط بوضوح بالزخارف الغرناطية خلال هذه الفترة؛ أضف إلى ذلك أن عرفاء الجصّ خلال القرن الثالث عشر، على المستوى الإقليمي، وخاصة في منطقة مرسيّةMurcia، كانوا يلجأون أحياناً إلى أنماط قديمة، وهي ما أطلق عليها «الميل إلى الموحّدية» حيث يتغير كل شيء رغم أنه خاضع للقواعد التي وضعها الموحّدون،

كما أن هذا قد تأكد في الزخارف الجصّية في صحن كنيسة سان فرناندو دي لاس أويلجاس ببرغش وكذلك بعض الكنائس الطليطلية. نجد إذن أن نظرية كارمن بارثلو التي تقول إن مسجد فينيانا يدخل ضمن العصر الموحّدي، من لحظات أفوله حتى عام 1224م، مستندة في هذا إلى النقوش الكتابية، إنما هي نظرية غير ثابتة في هذه اللحظة. أَخْلص إلى القول بأن هذا المسجد قد شُيد في مرحلة متأخرة من القرن الثالث عشر، في مرحلة كان يسود فيها الفن النّصري.

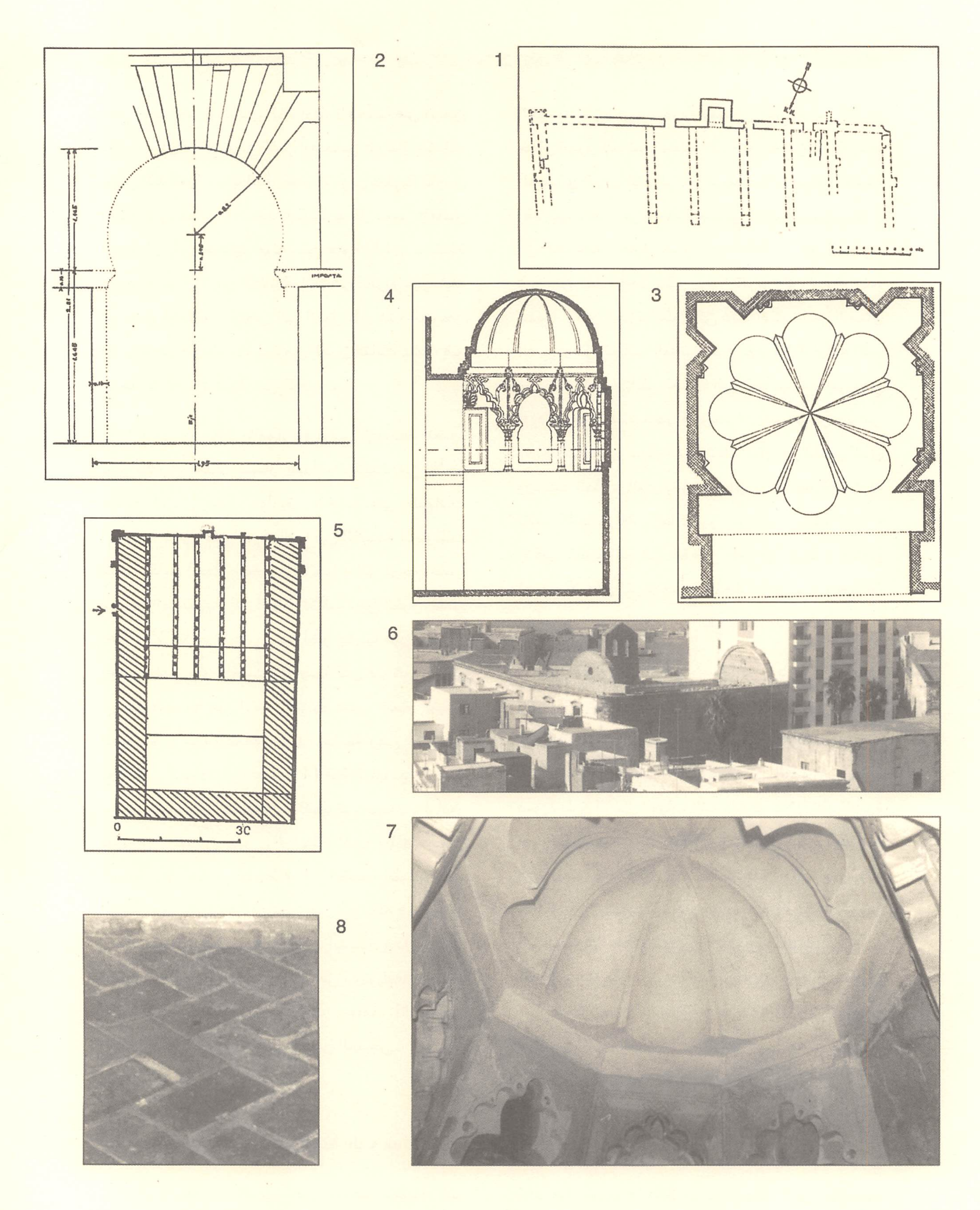
أما في ما يتعلق بالعمارة فينبغي أن نسلّط الضوء على تلك الأعمدة المشار إليها والمشيدة من الآجرّ مثمّنة الشكل ولها خوازيق منحنية في النهايات الطرفية العليا التي أشرت إليها في الكنيسة الطليطلية سان لوكاس (انظر الفصل الثالث) والتي ترجع، طبقاً للوثائق المستعربة، إلى العقود الأخيرة من القرن الثاني عشر، وإذا ما سرنا على وجهة نظر جارثيا مورينو وعلى وجهة نظري فإن المبنى كله ربما كان قد شيد خلال مرحلة متقدمة من القرن الثالث عشر. تضم اللوحة المجمعة 6 عدة أعمدة مشيدة مثمّنة وهي أغلب ما نجده في العمارة المدجَّنة: (1) قبة البارودييّن؛ (2) برج سور مراكش؛ 3: عقود أو كتف في مسجد سلبادور بغرناطة وصحن دير «الرابطة» في ويلبه؛ 3-1: كنيسة سان لوكاس بطليطلة، 4- القصر المدجّن في ألكاثار دي إشبيلية؛ 5: صحن دير الرابطة في ويلبة، 7: كارتوخا دي إشبيلية؛ 8: سان إيسيدورو دل كامبو، إشبيلية، 9: صحن دير أنجوستياس دي ويلبهHuelva، 10: كنيسة سانتا ماريا دي بليث - ملقة، 11: صحن المصلّى الذهبي قصر torديسياس المدجّن.

3 - مسجداً بتيشينا وبيرا Pechina y de Vera:

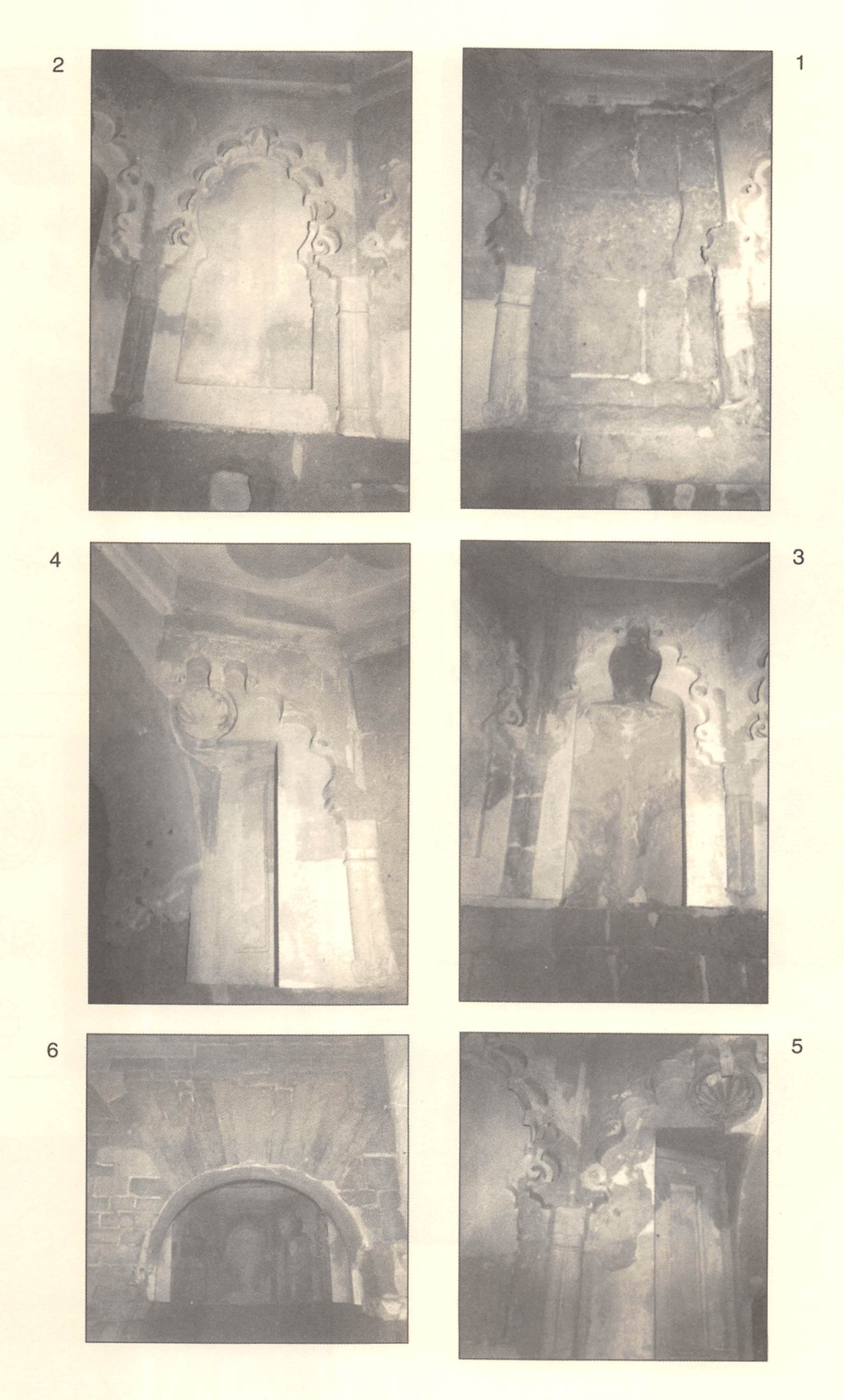
تحدث تورس بالباس عن مسجد بتشينا غير الموجود الآن، حيث هجره المصلّون عند تأسيس ألمرية خلال القرن العاشر، مستنداً في حديثه إلى ما ورد عند الحميري الذي أشار إلى أن المسجد كان وسط المدينة وقد شيده عمر بن أسود الغساني (يرى تورس بالباس أن ذلك حدث خلال حكم محمد الأول). كان للمسجد قبة تقوم على أحد عشر عقداً تقوم على أربعة عشر عموداً، وكان الجزء العلوي من هذه القبة يتّسم بالجمال الفني، وفي الجانب الغربي للقبة نجد ثلاثة أروقة أكبر من تلك الأخرى التي نجدها في الجانب الشرقي وهي أروقة ذات أعمدة حجرية. وبعد أن نشر تورس بالباس بحثه، أتى لويس سيكو دي لوثينا وأشار إلى النص الذي ورد عند العذري الذي يشير فيه إلى أن الأعمدة الحاملة للقبة كانت أربعة، كما يشير إلى أن الأروقة الثلاثة الأكبر كانت تقع في القطاع الشرقي للقبة وبالتالي تصبح الأروقة التي توجد في الجانب الغربي أربعة وكان المحراب - طبقاً للعذري - يقع تحت هذه القبة.

هنا نلاحظ التناقض بين ما ورد في النصين العربيين، فهما يعليان من أهمية القبة غير العادية خلال القرن التاسع، وقد تحدثت عن ذلك أثناء دراستي للمسجد الجامع بقرطبة. ويرى تورس بالباس أنها كانت صورة طبق الأصل للقباب التي شيدت خلال تلك الفترة في المساجد في إفريقية، وطبقاً لـ. أ. ليزن نجد قبة في رباط سوسة (ق 8) وفي المسجد الجامع بالقيروان (836م) والمسجد الجامع في سوسة (851م) إضافة إلى المسجد الجامع بتونس (864م). هناك قباب أخرى لاحقة ومنها تلك التي زالت من الوجود وكان البكري قد وصفها، حيث كانت تقع عند بداية الرواق الرئيسي للمصلّى القيرواني، وكذا قبة البهو في الوضعية نفسها التي كانت عليها قبة مسجد تونس.

تساعدنا محتويات اللوحة المجمعة 7 على طرح افتراض؛ فعندما نعود إلى النص الذي ورد عند الحميري نجد قبة بتشينا ذات الأحد عشر عقداً التي تتكئ على

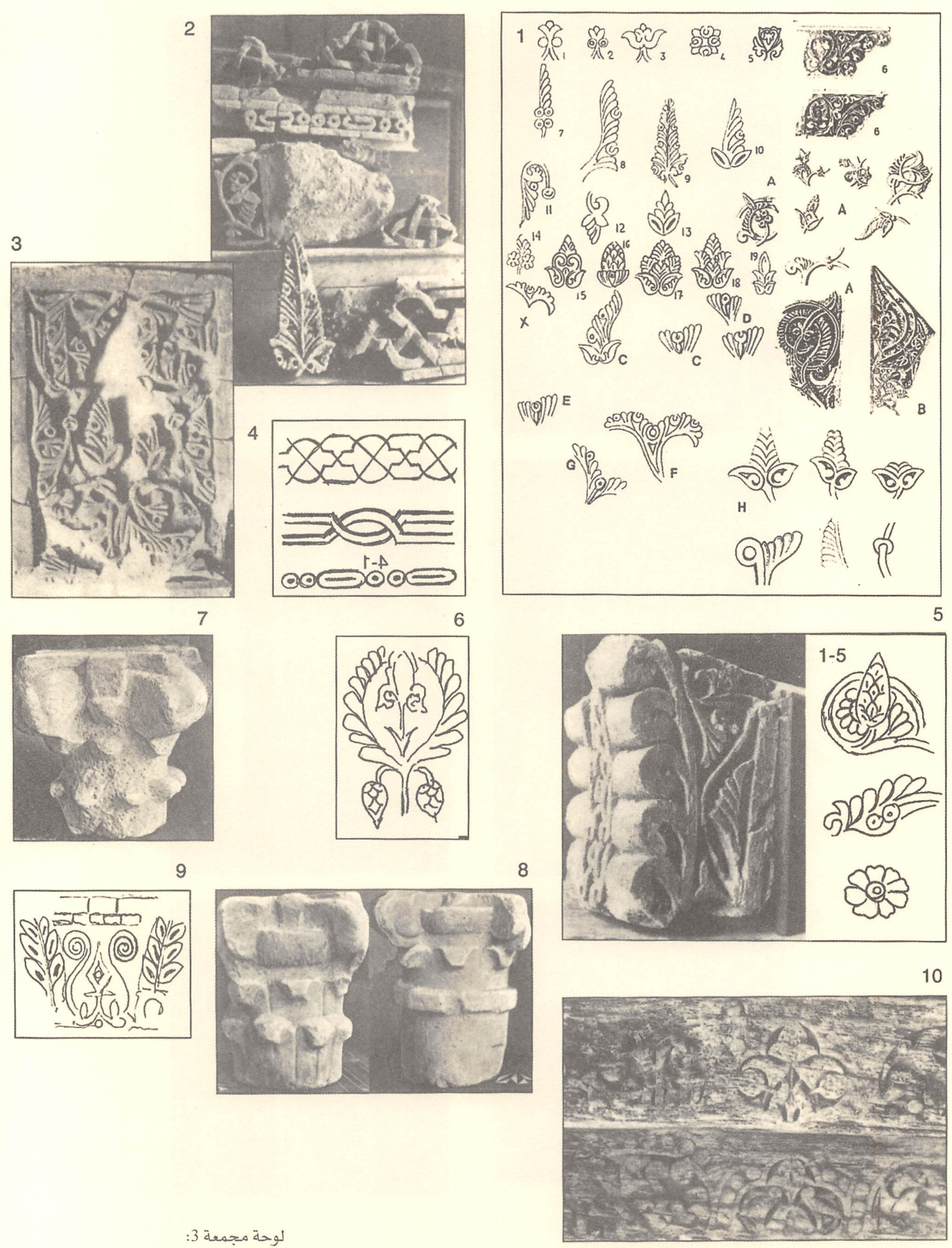


لوحة مجمعة 1:
المسجد الجامع في ألمرية.



لوحة مجمعة 2:

المسجد الجامع في ألمرية – المحراب.

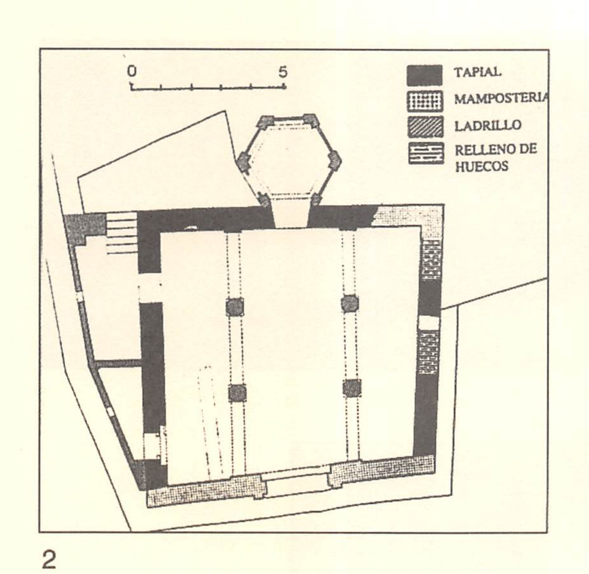


لوحة مجمعة 3:

تفاصيل زخرفية في ألمرية الإسلامية.

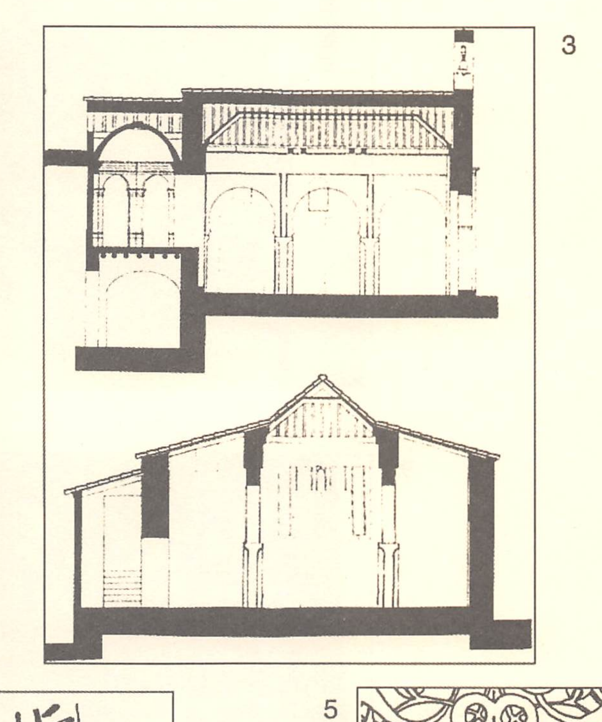


1



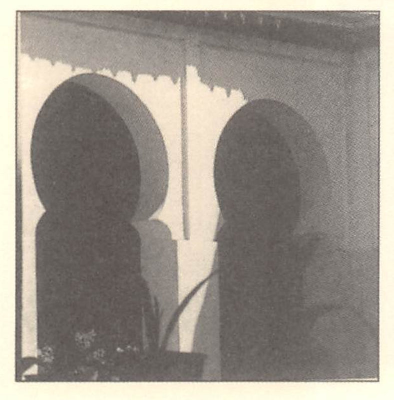
2

3

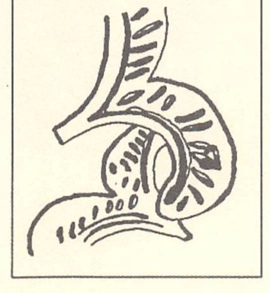


4

A



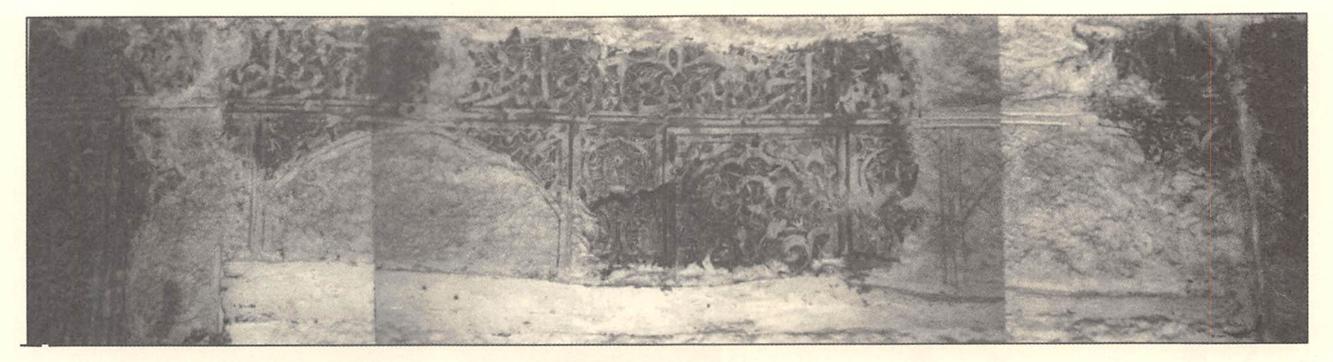
6



5

لوحة مجمعة 4:

مسجد فنيانا (ألمرية).



7

8

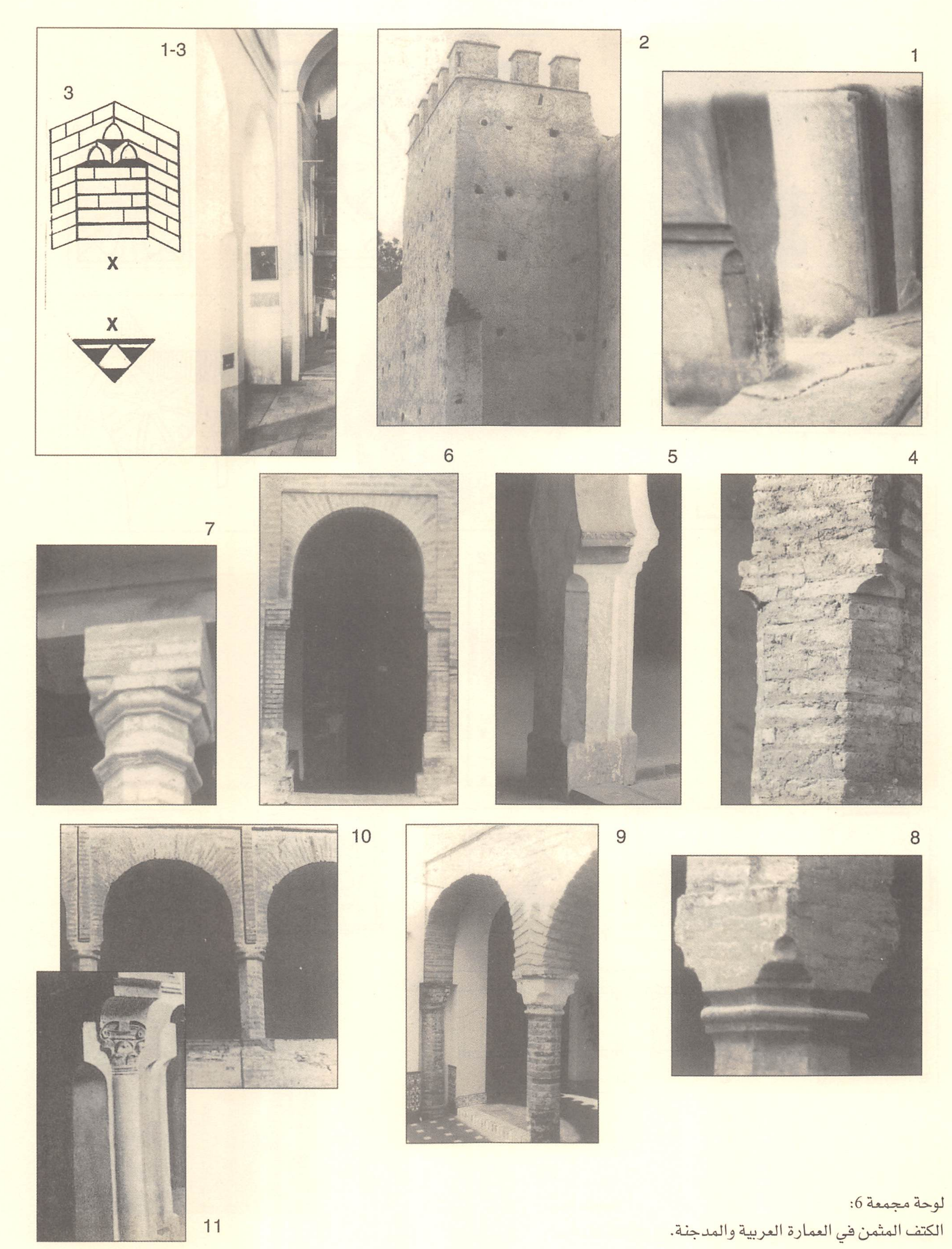


9



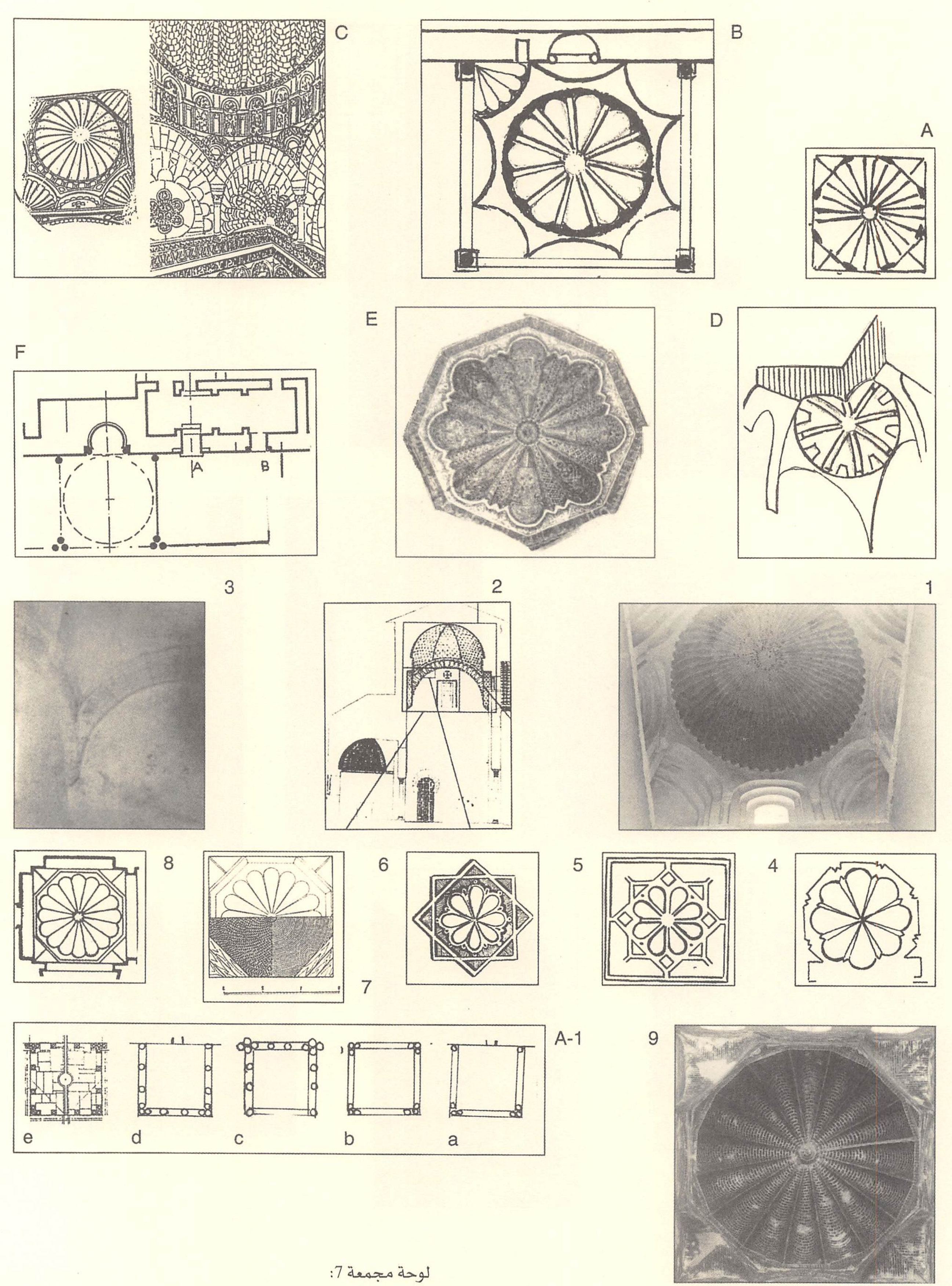
لوحة مجمعة 5:

مسجد فنيانا (ألمرية).



لوحة مجمعة 6:

الكتف المثمن في العمارة العربية والمدجنة.



لوحة مجمعة 7:

القبة ذات الأوتار في المسجد الجامع بتشينا (ألمرية) - نظرية.

أربعة عشر عموداً (؟) وهنا نقول إننا لا نعرف، من حيث المبدأ، ما إذا كان المؤرخ يقول بوجود أحد عشر عقداً كاملاً أو أنصاف عقود، وفي الحالتين نجدها تتلاقى في منطقة مفتاح القبة على الطريقة القيروانية (C). يلاحظ أيضاً أن عدد العقود أو الأوتار المتلاقية في القباب الإفريقية يتّسم بأنه مزدوج دائماً وهذا منذ بداية العمارة البيزنطية (D) أما في بتشينا فإن العدد غير مزدوج (A، B عملية إحلال)، الأمر الذي يساعدنا على أن نؤكد أن كلاً من الحميري والعذري قد أخطآ، فمن الناحية المنطقية نجد أن القباب ذات الأوتار في إفريقية تقوم، منذ العصر البيزنطي، على أربع مناطق انتقال عادة ما تكون مضلعة (C)، وهنا نجد أن الحميري لا يدلى بشيء في هذا المقام، وإنما يقتصر على التأكيد بأن الجزء العلوي للقبة كان رائع الزخرفة، وهنا ربما كانت الرسومات التي أعددتها (A)، (B) للقبة المذكورة تتوافق مع الواقع. وأي حال يمكننا أن نقدم النموذج (1)، (ق13)، وهو الخاص بباب مضاف إلى المسجد الجامع بالقيروان. غير أن ما هو مستحيل قبوله القول بوجود أربعة عشر عموداً تتكئ عليها القبة في مسجد ألمرية؛ وفي هذا السياق انضم لقبول النص الذي ورد عند العذري الذي يشير إلى أعمدة أربعة بدلاً من تلك الأخرى طبقاً للنمط B. لكن، كيف يمكن أن تكون هناك فقط أربعة أعمدة لقبة حجرية بينما الأمر في مثيلاتها الإفريقية يتطلب ثمانية (A-1، a) واثنا عشر في حالة القباب التي تقع عند منبت البلاطة المركزية (A-1، b)؟ فهل كانت قبة مسجد بتشينا من الخشب؟ هذا الطرح هو ما عرضته في بنود سابقة إذ يبدو أن القباب الأولى الواقعة في منطقة التقاطع بين الرواق المركزي والرواق الموازي لحائط القبلة في المساجد الأولى المشرقية، بما في ذلك قبة مسجد القيروان، كانت من الخشب (أ. ليزن). هناك تساؤل آخر بالنسبة للأوتار الخاصة بالقبة في ألمرية وهو إذا ما كانت تضم المضلعات التي كانت عليها القباب الإفريقية. ما نحن واثقون منه هو أن قبة بتشينا لم تضع في اعتبارها القباب ذات الأوتار في عصر الخلافة القرطبية، أي الأوتار التي لا تتلاقى في المفتاح، الذي تشغله قباب صغيرة مضلعة (E) على الطريقة البيزنطية. علينا ألا ننسى في خضم هذه المسألة أن العذري هو مؤرخ من القرن الحادي عشر وأن الحميري من القرن الرابع عشر، وهذا زمن كاف ليفكر المرء أن القبة التي يصفها كلاهما أمكن أن تتعرض لتعديلات لأسباب غير معروفة ربما كان من بينها زلزال وقع؛ وإذا ما كان الأمر كذلك فإن هناك منطقية لمقولة وجود الأعمدة الأربعة، عند المؤرخ الأول، مقابل الأربعة عشر عموداً في رواية الثاني؛ وحتى لو كان الأمر على هذا النحو فإن هذه الأعمدة الكثيرة مُبالغ فيها؛ ورغم هذا فعلى أي حال، أرى أن نص الحميري هو صورة من نص العذري مع بعض التعديلات أو الأخطاء. فالعدد الكثير من الأعمدة لقبة نجده في قبة مصلّى بيابثيوسا في المسجد الجامع بقرطبة، (ق10)، (A-1، C) حيث هناك 14 عموداً (مثلما هو الحال في بتشينا)، وهذه لها تبريرها نظراً لوجود ستة أعمدة مرتبطة بالعقود الثلاثة المتماثلة التي توجد في ثلاثة من أضلاعها. وإيجازاً للقول هو أننا نجد أنفسنا أمام عمارة تتسم بالضخامة وهنا أرفض تطبيق المبدأ على بتشينا؛ وإذا ما كانت القبة التي تحدث عنها العذري هي الأصلية خلال القرن التاسع، فمتى إذن تم تشييد القبة ذات الأربعة عشر عموداً التي رآها الحميري، آخذين في الحسبان أن بلدة بتشينا قد هجرها سكانها بعد القرن العاشر واتجهوا إلى المدينة الجديدة التي تأسست وهي ألمرية؟ الأمر يزداد تعقيداً؛ ثم أسوق في نهاية هذا المطاف وضعية الأكشاك التي توجد في صحن بهو الأسود بالحمراء (A-1، e)، فهي أكشاك فيها عشرون عموداً في كل، غير أنه عندما نفترض أن هذه البنية تبدو كقبة أمام المحراب في مسجد ما نجد أن عدد الأعمدة يتناقص ويصبح أربعة عشر عموداً (A-1، d)،أي أنه الشيء نفسه الذي نجده في مصلّى

بيابثيوسا بقرطبة (A-1، c). وحتى يكون هناك تفسير معقول للفصين العربيين المشار إليهما يجب أن نضع في الاعتبار أن مصطلح «قبة» له مفهومان، هما القبة بالمعنى المتعارف عليه و «المبنى ذو القبو أو الظُلّة» ابتداء من أسفل المبنى إلى أعلاه، وهو مبنى ذو أهمية قصوى معمارياً وعادةً ما نراه مخصصاً لشخصيات من عِليَة القوم وفي القصور والمساجد.

عندما نتحدث عن القباب المضلّعة ذات الجذور الإفريقية أو البيزنطية نجد أنها ظلت سائدة في العمارة الإسبانية الإسلامية: هناك الأضلاع، ولكن في بنية تتسم بالبساطة الشديدة، وهذا ما يتجلى في قبة دار العبادة المستعربة سانتياجو دي بنيالبا، حيث أشار إليها تورس بالباس في دراسته عن بتشينا (2) (3)؛ هناك أيضاً تلك القبة التي أشرنا إليها وهي قبة محراب المسجد الجامع في ألمرية (4)؛ والأمر كذلك في قلعة بني حمّاد بالجزائر (ق 11) وهي تقليد لقبة حجرية صغيرة (5)، ثم نراها بعد ذلك في أبواب موحّدية في الرباط (8) وفي غرفة المئذنة الكبرى بالرباط (7) وفي قباب الحمراء خلال القرن الرابع عشر (9)؛ ودائماً ما نرى الأوتار زوجية العدد؛ وأخيراً هناك وحدة أخرى شديدة التأثر بما في القيروان على شاكلة قبة بتشينا وهي ما نجدها في منار المسجد الإشبيلي ابن عدبّس Addabas الذي يرجع إلى عصر الإمارة، حيث كان الطابق الثاني من هذه المئذنة، طبقاً لوصف كل من الحميري والعذري فيه أعمدة متراكبة في الزوايا، وقد أشرنا في موقف سابق إلى أن هذا الاتجاه كان سائداً في عمارة إفريقية ابتداء من القرن التاسع، وهذا ما نراه منعكساً على العمارة الصقلّية خلال القرن الثاني عشر.

يشير العذري في مؤلفه إلى أن كلاً من المحراب والمنبر كانا تحت القبة، وهذا ما لم نجده في أي مسجد كبير سواء في شمال أفريقيا أو إسبانيا الإسلامية؛ ومن أمثلة ذلك ما نراه في جامع القيروان (F) حيث نجد أن كوّة المنبر خارج القبة (حرف A) مثلما هو الحال في مسجد قرطبة في عصر الحكم الثاني، حيث المنبر دائماً ما يكون على يمين القبلة؛ وهذا ما وجدناه أيضاً في مسجد حصن سان ماركوس دل بويرتو دي سانتا ماريا، حيث درسه تورس بالباس. والشيء نفسه في المسجد الصغير في كورتيخو دي ثنتينو C. De centeno في بلدة لورقة Lorca ، وهذا ما سوف نتحدث عنه في حينه، رغم أن الكوة التي هي عبارة عن قطعة أثاث توجد في الرواق المركزي. عندما تكون القبة أو القبو الكائن أمام المحراب كبيرة الأبعاد - أحياناً ما تبدو وكأنها مسجد كبير مثلما نرى في إيران - فإن المنبر يصبح داخلها. وعودة إلى القبة القائمة على أربعة أعمدة، طبقاً لرواية العذري، يمكن القول بأن هناك «قبواً»، بهذا العدد من الأعمدة التي تبدأ من أرضية المسجد، يقع أمام المحراب في مسجد قصبة تونس (ق 13). والقبة في هذه الحالة هي بكاملها من الجصّ.

مسجد بِيرَا Vera :

تتسم هذه البلدة بأنها قديمة في تاريخها، طبقاً لدراسة أعدها دومنجو أورتيث سولير تعتبر أحدث وأكمل بحث عن هذا المكان. ففي هذه المنطقة الجبلية الوعرة المسمّاة «الروح القدس» كان يعيش هناك رجل بدائي هو «بيرا»، وفي هذه المنطقة تم العثور على أطلال ترجع إلى العصر الروماني، وفوقها أقيمت بلدة إسلامية، حيث جرت الإفادة من المنطقة العالية المسيطرة على المنطقة المحيطة وعلى تقاطع الطرق، وهذه البلدة هي التي أشار إليها العذري، وكان فيها مسجد جامع وصفه هو. استولى الملوك الكاثوليك على هذا الموقع عام 1482م؛ وفي عام 1518م تعرضت لزلزال قضى على مساكنها، لكن لم يتبق من هذه المباني إلا كنيسة سانتا ماريا، التي لا شك أنها كانت المسجد القديم، وحيث بقي بعض من الأسوار والجُبّ.



وفي عهد كارلوس الخامس صدرت الأوامر بالبناء في المنطقة السهلية وأصبحت لدينا بلدة جديدة هي بيرا (انظر اللوحة المجمعة 36-1: 2 في الفصل الأول).

ويشير العذري أن مسجد هذه البلدة لم يكن له مثيل في اكتماله الفني رغم صغر حجمه؛ شيده محمد الخامس بن مسلمة الحميري، وانتهى العمل فيه عام 868م (في عصر إمارة محمد الأول) حيث استغرق البناء شهرين (في هذا السياق ينبغي أن نتذكر ما كان عليه المسجد الجامع في مدينة الزهراء حيث ذكر المقرّي أنه شيد في غضون 48 يوماً)؛ ولمحراب المسجد سبعة أعمدة من الرخام المجزّع بالأبيض والأسود الذي لا يوجد له مثيل، وفي القطاع الجنوبي منه هناك أيضاً ستة أعمدة مشابهة للسابقة... وفي المسجد هناك أعمدة أكبر حجماً، ثلاثة منها من اللون الأبيض وهي غاية في الجمال، أما الأعمدة الباقية فهي مجزّعة باللون الأبيض والأسود ولا يعرف لهذا مثيل في الحي. ورغم أن هذا الوصف يتّسم بالإيجاز فإنه لا يترك لنا مساحة كبيرة لتخيّل ما كان عليه المسجد، وهنا أقول إن واجهة المحراب كان لها عقد المدخل الخاص بها الذي يقوم على عمودين، وفي الأعلى نجد قطاعاً مكوناً من أربعة عقود زخرفية تقوم على خمسة أعمدة = 7، وإذا ما قبلنا وجود أربعة عشر عموداً للأروقة فمن المنطقي القول إن الجزء المسقوف من المسجد كان ثلاثة أروقة منفصلة عن بعضها بسبعة إضافة إلى سبعة أعمدة، ويلاحظ أن الأروقة الطرفية للبائكتين الملتصقتين بجدار الشكل الجمالوني يصل عدد عقودها سبعة لكل واحدة. ورغم أن المسجد كان هو المسجد الجامع للبلدة، وربما للقرى المحيطة كافة فإن الأروقة الثلاثة بالشكل الذي عرضناه سابقاً تصبح أكثر سعة مما عليه مسجد فينيانا، وبالتالي فالمسجد ليس بهذا الصغر الذي يتحدث عنه العذري. ربما كان للمسجد خمس بوائك وهذا ما نميل إليه، طبقاً لما ورد في الحوليات العربية، من وجود هذه المساجد الجامعة في البلدات الكبرى، وهذا ما نراه في المسجد الصغير الذي لازال قائماً في أرشيدونةArchidona، وفي المنستير دي ويلبه، ورنده.

يعكس النص الذي ورد عند العذري ما عليه المواد المستخدمة في البناء من جمال وهي الرخام الذي سبق وصفه، ولا شك أن هذه الأعمدة أعيد استخدامها مرة أخرى إذ كانت تنسب لمبان رومانية في المنطقة. تتسم واجهة المحراب هنا بالتعقيد في بلدة ليس فيها الكثير من السكان، حيث العقد يتكئ على أعمدة وهناك عقود أخرى في القطاع العلوي ذات وظيفة زخرفية، وإذا ما كانت كذلك فإننا قد نجد أنفسنا أمام واجهة محراب مزخرفة هي الأكثر قدماً حتى الآن، من حيث التوثيق، في العمارة الدينية الإسبانية الإسلامية، في عصر إمارة محمد الأول، أي قبل مسجد بتشينا بواحد وعشرين عاماً.

4 - مسجد بلفقي Velefique :

تحدثت في الفصل الأول من هذا الكتاب عن المساجد التي كانت موجودة، طبقاً للمقري، في دائرة هذه البلدة العربية الفريدة التي تقع فوق قمة جبل يسيطر على مباني البلدة الحالية وعلى جبّانتها. وسوف أتحدث هنا عن مبنى صغير على شكل برج يقع في الجبانة في القطاع السفلي. ويتحدث طابيا جارّيدو Tapia Garridoعن الطريق الذي يؤدي إلى الحي الذي يقع فيه المسجد؛ كما ورد في «عقد التعديل» Contrato de la enmienda(1752م) رسم يضم مبنى صغيراً له برج، ويدور الحديث عنه بأنه كان مسجداً. وتحدثنا كريستينا سيجورا في بحثها «معجم توماس لويث» أن «ما كان من الحصن وخارج الأسوار هو عبارة عن برج له دعاماته في الأركان والأسوار، وقد أطلق على هذا الحصن المسجد، وهذه الأطلال في حالة يرثى لها



كما أنها قديمة». كما يتحدث مادوث عن المبنى المربع المتهدم ويعتقد أنه كان دار عبادة لبعض الأمم الغازية، وهو اليوم يستخدم جبانة، وفي المكان الذي كان فيه السور المطل على الحصن نجد برجاً مربعاً قوي البناء رغم تهاوي بعض مكوناته بفعل الزمن. ويعتقد كل من خ. مارتنث أونيا و م.ب. سانشيث خيرونا أن ذلك المبنى كان برجاً للمراقبة.

اعتمد باتريس كريزر على هذه الدراسات في تناوله لهذا البرج الذي يقع في الجبانة، الذي جرت عليه اليوم يد الترميم في معظم أجزائه، كما ينظر إليه على أنه كان منار مسجد صغير زال من الوجود. هو مبنى مربع المخطط (من 4 إلى 4.50م طول الضلع)، كما أن ارتفاع المئذنة يبدو أنه وصل إلى عشرة أمتار، أما من الداخل فهو أسطواني الشكل وله سلّم حلزوني حول العمود الأوسط على الشاكلة نفسها (لوحة مجمعة 8: 1، 2)، ويرى الباحث الفرنسي أنه يرجع إلى القرنين التاسع والعاشر مقارنة له بمآذن أخرى عربية ترجع إلى الفترة نفسها ولها الشكل نفسه مثل مئذنة المنستير في ويلبه (3) وهناك مآذن قرطبية أيضاً ترجع لعصر الإمارة مثل سان خوان وسانتياجو أو مئذنة المسجد الإشبيلي عدبّس. وإذا ما كانت هذه النظرية مقبولة استناداً إلى العمارة الروستيك التي عليها المبنى محل الدراسة، وافتقادنا للطابق الثاني منه وهو الخاص بالمؤذن، يجب علينا مقابلتها بمآذن أخرى شبيهة وذات سلالم حلزونية توجد في أبراج مسيحية خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر، أبرز بعضها أنجولو أنيجث، كما شهدنا، في أبراج مدجّنة في إشبيلية، وهناك أيضاً نموذج برج كنيسة تريخيروس (ويلبة) وفي حصن ألكالا لاريال (جيان) حيث برج السجن، أو برج المقر الثالث لقصبة ألمرية خلال عصر الملوك الكاثوليك، دون أن نضع في الحسبان الأبراج الأسطوانية في الأربطة التونسية التي ترجع إلى عصر الأغالبة، لكنها في هذه الحالة ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع. تتسم نظرية كريزر ببعض المصداقية إذا ما سلطنا الضوء على مقاسات برج بلفقي (انظر لوحة مجمعة 44 حيث المآذن، في الفصل الأول من هذا الكتاب).

ملقة : Malaga

1 - المسجد الجامع في ملقة العاصمة :

تبلغ مساحة ملقة 37 هكتاراً وكان عدد سكانها يبلغ 13110 نسمة طبقاً لتقديرات تورس بالباس، وكان فيها ما لا يقل عن عشرين مسجداً رصدتها م. دولورس أجيلار جارثيا طبقاً للوثائق المسيحية، وقد زالت كلها من الوجود رغم أن مواقعها معروفة تقريباً (انظر لوحة مجمعة 31، الفصل الأول)، وبالإضافة إلى ذلك هناك الأربطة حيث كان بعضها يقوم بوظيفة المصلّى (كاليرو سيكال، مارتنث إينامورادو). كان أحد هذه الأربطة يقع في «جبل الفارو» Gibralfaro أو «جبل الفنار» (ابن الأبّار) (ق13). وكان للحي الإسلامي مسجده الذي ورد ذكره عام 1490م (ف. بيخيرانو: خطط ملقة). أما المدرسة التي شيدت خلال عصر النّصريين فقد كانت تقع خلف المسجد الجامع (ابن الخطيب) (روبيرا ماتا). وقد ورد أن هناك برجاً حربياً خلف «الترسانة» يقوم بدور المئذنة لمسجد قريب (جيّين روبلس)، ولابد أن القصبة كانت تحتوي على مصلّى إسلامي، فطبقاً للحميري شيده الفقيه معاوية بن صالح الحمصي، الذي توفى عام 774 - 775م (خواكين بايبي).

لنسلّط الضوء على المسجد الجامع، وهنا نجد البكري يشير إلى أنه شيد خلال عصر الأمير محمد الأول (852 - 888م) وكانت له أروقة خمسة. وخلال القرن الرابع عشر نجد ابن بطوطة يؤكد أن المسجد كان كبيراً وله صحن كبير فيه شجر البرتقال، وهو العصر الذي تعرّض فيه المبنى القديم لعملية توسعة شاملة. ومن المعلومات المهمة أيضاً هي أن المنذر عندما



زار المسجد عام 1494م أحصى وجود ثلاثة عشر عموداً. والأكثر من هذا أهمية هو الخبر الذي يرجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر وهو الخاص بوصول القاضي سلّمون بن سلّمون الكناني إلى المدينة حيث استقبله فقهاء وأهالي ملقة تحت قبة المسجد الجامع (كاليرو سيكالCalero Secall). من جانبه أيضاً نجد يِترا Llitra الذي دخل المدينة مع الملوك الكاثوليك يقول أن المسجد كان نصف مساحة مسجد قرطبة وله أعمدة من الرخام المجزَّع... وهو مزخرف وله صحن رائع. أما بالنسبة للمئذنة فإن ماريا دولورس ترى أن أساساتها توجد في «سرداب ساجراريو» في القطاع الغربي، وخارج الكاتدرائية الحالية التي حلت محل المسجد، وبالنسبة لهذا الأخير فإن المئذنة كانت توجد في القطاع الشمالي الشرقي للصحن وتبرز نحو الخارج (انظر اللوحة المجمعة 31: 5-1 من الفصل الأول)؛ ثم جرى استخدام المئذنة كبرج أجراس بعد الغزو ويتّسم ارتفاعه بالرشاقة وله طابقان الثاني أصغر من الأول من حيث المخطط، ونجده في رسم قديم أعده ل. ريو، إضافة إلى لوحة أخرى للبرج نجدها في «البروتوكول» الخاص بمصلّى سانتا باربارا (لوحة مجمعة 9: 2، 3) وقد نشرت ماريا ولورس أجيلار كلا الشكلين. ولابد أن هذا البرج كان من الأبراج القديمة، استناداً إلى هذه اللوحات، واستناداً إلى أن الجدران تحمل بصمات رصّ الكتل الحجرية بطريقة آدية وشناويSoga y tizon السائدة في عمارة عصر الخلافة القرطبية، التي ظلت تستخدم في بناء المآذن خلال القرن الحادي عشر في غرناطة، وهذا ما سوف نراه في حينه. جرى ترميم جزئي للنوافذ والباب ذي العقد النصف أسطواني في الواجهة الشمالية الشرقية، وقمة الطابق الأول وسقف الطابق الثاني. وهذا كله محض افتراض.

وبالنسبة لمخطط المسجد، بالمعنى الحرفي للكلمة، الذي تعرّف عليه الآثاريون بشكل جزئي، والمتجه صوب الجنوب الشرقي، فقد ظل كنيسة طوال مدة طويلة وكان يطلق عليها «الكنيسة القديمة» ولها مصلّيات إضافية، وظل الأمر على هذا النحو حتى إقامة الكاتدرائية الجديدة، وجاءت عملية الإحلال بشكل مشابه لما تم في مساجد جامعة في مدن أخرى، مثل طليطلة وتطيلة، حيث يوجد الصحن خارج الكاتدرائية، وهذه أمثلة مبكرة، خلافاً لما كان عليه الحال بالنسبة لكاتدرائية غرناطة حيث أصبح الصحن جزءاً منها، أما الحرم بالكامل فقد أصبح خارجها؛ يلاحظ أن مقاسات الكاتدرائية الحالية، 120×80 م، تجاوزت الحرم القديم للمسجد، ربما كان 50×40م (لوحة مجمعة 31: 5-1 الفصل الأول) وكلاهما في اتجاهات متعارضة مثلما هو الحال في الأمثلة السابقة. واستناداً إلى المعلومات المتوافرة قمت برسم مخطط افتراضي للمسجد الجامع في ملقة (لوحة مجمعة 9: 1)؛ هناك الأروقة الخمسة القديمة مصحوبة باثنين في كل ضلع، وهي التي تستمر من خلال البوائك حتى تصل لتلامس بائكة أخرى أو رواقاً آخر شمال الصحن، وربما كان ذلك مماثلاً للصحن الخاص بالمسجد الجامع في إشبيلية؛ يتم التحقق من هذه التوسعة أو التوسّعات ابتداء من المرحلة الموحّدية ويلاحظ أن أغلب الأكتاف مشيدة من الآجرّ حيث حلت محل الأعمدة الرخامية في الجزء المسقوف القديم، ومن هنا نستغرب أن يتحدث مُنْذِر عن 113 عموداً. فهذا العدد من الأعمدة ومعه عدد قليل آخر، هو الذي يوضع في الحسبان في عملية تخّيل ما كان عليه المخطط. وبالنسبة للإفادة من أعمدة رخامية يمكننا أن نتذكر أعمدة وتيجان أعمدة رومانية مستخدمة في عقود أبواب القصبة «القديمة» والمسمّاة قصبة «الأعمدة». ولا شك أن ملقة فيها الكثير من الأحجار الرخامية الموروثة عن المدينة القديمة Malaca؛ أما بالنسبة للقبة المشار إليها خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، هذا إذا ما كانت جزءاً من المسجد، فمن المعتاد أن تكون أمام المحراب، وربما كانت بين المسافة الفاصلة بين الأعمدة في البلاطة

الرئيسية في النهاية، الأمر الذي يؤكد أن القبة التي كانت تجاور المحراب، والتي رأيناها في الأندلس لأول مرة في مسجد بتشينا في عصر الإمارة، لازالت قائمة في المساجد الإسبانية، بعد النموذج الذي شهدناه في القباب التي أنشئت في التوسعة التي جرت للمسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني؛ وربما كانت ممكنة في المسجد الجامع بسرقسطة ومصلّى الجعفرية، ثم بعد ذلك، خلال القرن الثاني عشر، في شمال أفريقيا والمسجد الجامع في إشبيلية (ابن صاحب الصلاة) والقباب التي أنشئت في عصر بني مرين على الجانب الآخر من مضيق جبل طارق. لا نعرف فيما إذا كانت هناك قبة في المسجد الجامع الواقع في المنطقة السهلية بغرناطة؛ وهنا نقول إن مساحة مسجد ملقة تصل إلى 2000م^2، وهي مساحة مناسبة لعدد سكانها البالغ 13110 نسمة، آخذين في الحسبان أنه خلال المرحلة النصرية كانت المدينة تضم أكثر من مسجد صغير تقام فيه صلاة الجمعة، مثلما هو الحال بالنسبة لغرناطة خلال الفترة نفسها حيث نجد المسجد الجامع في السهل وكذا سان سلبادور في حيّ البيّازين، إضافة إلى المسجد الجامع بالحمراء؛ ومن المعتقد أن يكون حجم المسجد الجامع في ملقة أقل من المسجد الجامع الموحّدي في إشبيلية، ويكاد يماثل، ولو أنه أقل بعض الشيء، مسجد سرقسطة ومسجد غرناطة؛ ويلاحظ أن الجزء المسقوف في هذا الأخير، مستطيل المساحة، 45م عرض × 36م طول، والذي إليه يضاف الصحن في الشمال، وهو صحن غير معروف الأبعاد وفيه المئذنة التي لا نعرف موقعها. كانت الميضأة شديدة القرب من المسجد الجامع في غرناطة، وقد تحدث عنها الألماني مُنذر قائلاً «هناك مبنى يقع خارج المسجد حيث يوجد في وسطه حوض طويل جداً من الرخام يصل طوله إلى عشرين قدماً، يتوضأ فيه المسلمون قبل دخول المسجد، وفي الجوار هناك مبان صغيرة فيها قنوات مياه للمراحيض والصرف، وهي عبارة عن فتحات مكشوفة وتحتها هناك مجرى مياه. هناك أيضاً حوض صغير للتبوّل يتّسم بنظافته مزود بمياه صالحة للشرب». أقدم هذا الوصف للرّحالة الألماني نظراً لما يمكن أن يكون عليه من أهمية بالنسبة لمسجد ملقة، الذي كانت المدرسة قريبة منه كما هو الحال في غرناطة. وفي نهاية المطاف نشير إلى أن الكتلة الحجرية (4) التي نراها في اللوحة المجمعة 9 والتي توجد فيها عقود صغيرة مفصّصة، من ثلاثة فصوص، وأعمدة مزدوجة، تشير إذا كانت جزءاً من مسجد من مساجد المدينة نظراً لشكلها العام القديم (جومث مورينو)؛ غير أن وجود العقود المفصّصة يمكن أن يحدد تاريخ القطعة وهو النصف الثاني من القرن العاشر، وربما كانت عبارة عن شريط علوي فوق عقد المحراب مثلما هو الحال في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني.

2 - مساجد رنده Ronda:

كانت رنده مدينة صغيرة الحجم تقع رقعتها العمرانية فوق مسطح صخري إلى جوار الهوة العميقة التي يوجد فيها نهر جوادالبين Guadalavin، وربما يرجع تاريخ تأسيسها إلى القرنين التاسع والعاشر، طبقاً لتوريس بالباس. تم التنازل عن هذه المدينة ومعها كل من طريف Tarifa والجزيرة من قِبَل محمد الثاني ملك غرناطة إلى أبي يوسف (بني مرين) عام (1275م) وكان أبو الحسن، الرجل الذي أسس شالا بالرباط، والمناوئ لألفونسو الحادي عشر في معركة سالادو Salado، هو الذي أمر بإجراء أعمال بناء مهمة في رنده، بادئاً بالمسجد الجامع، وهذا ما يؤكده أسلوب الزخارف الجصّية فيه، وفي هذا المقام وردت إشارة مهمة في «**المسند**» لابن مرزوق (م.خ. بيجيرا) يشير فيها إلى أن رنده تضم نماذج من البناء جديدة جاءت بناء على أوامر أبي الحسن وهي حصون منيعة وأبراج

عالية وآبار وفيرة وزوايا وخانات. وإذا ما أردنا أن نضم الأرباض إلى المدينة لوجدنا أن مساحتها تبلغ 16 هكتاراً لعدد من السكان يتراوح بين ستة آلاف وعشرة آلاف نسمة (انظر اللوحة المجمعة 35: 4 الفصل الأول). وبعد الغزو المسيحي، على يد الملوك الكاثوليك (1485م) تم تقسيم الرقعة العمرانية إلى ستة أحياء تسيطر عليها كنائس سانتا ماريا، والروح القدس، وسانتياجو وسان خوان المعمدان وسان سباستيان، وهي الكنائس التي حلت محل المساجد الرئيسية (خوان دي ماتا كارّياثو)، ويعتقد أنه كان بالمدينة اثنان وعشرون مسجداً بما في ذلك المصلّيات الصغيرة أو الزوايا، الأمر الذي يتناقض مع المساجد المسجلة في ملقة، حيث شهدنا أنها تزيد على عشرين مسجداً لمدينة تكاد تكون ضعف مساحة رنده. بعد الغزو جرى تكريس المسجد الجامع باسم سانتا ماريا دي لا إنكارناثيون، وهو اسم أطلق أيضاً على مساجد جامعة في محافظات مثل قمارش وبليث ملقة. كما أقيم المسجد في منطقة غير بعيدة عن القصبة والقصر. وبعد الغزو جرت عليه التعديلات المعتادة ليقوم بدور دار العبادة المسيحية وظل ذلك الأمر حتى السنوات الأخيرة من القرن السادس عشر، حيث حل محل المبنى ذلك الذي نراه اليوم (لوحة مجمعة 10: 1) وسوف نقوم بعد ذلك بدراسة الأطلال الإسلامية التي بقيت من المسجد.

كان اتجاه المسجد صوب الجنوب الشرقي، وربما كانت فيه أروقة سبعة أوسطها أكبرها (6) وفي نهاية هذه الأروقة نجد حائط القبلة حيث كان المحراب ما زال قائماً، وله زخارف جصّية رائعة ذات أسلوب بين ما هو متبع عند بني مرين وبين الأسلوب الغرناطي (2) (3) (4) (5) (لوحة مجمعة 11: 1، 2) هذا البناء المكون من الأروقة السبعة والمحراب يقع اليوم في منبت الكنيسة الحالية؛ وعندما ننظر إلى العقد، الجميل الزخرفة، في واجهة المحراب (2-B) يمكننا ربطه بسهولة بعقد مصلّى ميكسوار أو مشور، الذي يرجع لعصر محمد الخامس، في الحمراء (2-A) وكذا عقود أو واجهات محاريب أفريقية مثل مسجد تِلمسان (أبو الحسن) والمسجد الجامع في تازا، وهي واجهات أقدم لأكثر من نصف قرن على واجهة محراب الحمراء (2-D) (لوحة مجمعة 12: 1، 2)؛ ومن السمات العامة التي نجدها في مصلّى رنده العقد الحدوي الحاد والسنجات ذات الرؤوس المكوّرة والمزخرفة بكاملها وكذا البنيقات Albanegas (طبلة العقد) مع وجود ثمرة الأناناس في الوسط، كما أنها أيضاً من السمات العامة للمساجد الأفريقية التي ورد ذكرها بما في ذلك المحاريب في مدارس فاس خلال سنوات حكم أبي الحسن. غير أن هناك جديد في رندة ألا وهو أن العقد فيها قد ازداد نمطاً أو عمقاً الأمر الذي ساعد على أن تتوافر في انحنائه ثلاثة شوارع المركزي منها مزخرف بالتوريقات ذات الأسلوب المتكامل، على الطريقة الموحّدية (لوحة مجمعة 10: 3 ولوحة مجمعة 11: 1) متخذاً في هذا نموذجاً له العقد الداخلي في الباب الشمالي لصحن المسجد الجامع الموحّدي في إشبيلية. هناك أيضاً السعفات وثمرات الأناناس، ذات الأسلوب المتكامل، في رنده، وهذا خلافاً لما عليه العقد الإشبيلي، وهذه العناصر قد جرى إضفاء المزيد من الثراء الفني عليها باستخدام الزهور وما هو مدبب حيث نجدها أيضاً داخل عقود «منزل العملاق» في رنده (لوحة مجمعة 11: A) الذي يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر؛ وهذا الإثراء هو الأكثر قرباً من عقود في الحمراء خلال القرن الرابع عشر، وبالتحديد عقد المحراب في المسجد الصغير في البرطل (B) منه إلى عقود منزل العملاق الأمر الذي يساعدنا على وضع تاريخ للمسجد قائلين إنه بين نهاية قرن وبداية آخر، وفي نظري يرجع إلى السنوات الأولى من القرن التالي. نجد أن العقد الملقي (ملقة) يحمله في واجهته الخارجية، من الجوانب، تاجان من الجصّ (كما زالت أبدان الأعمدة) وهما ينحوان تجاه أسلوب



يجمع بين ما هو مريني وما هو نصرّي (لوحة مجمعة 12: 3). أما من الداخل فإن العقد يتكئ على حدائر ذات حليات معمارية مقعرة عليها نقوش كتابية عربية بسيطة مائلة الخط وتنضم إليها عناصر أخرى لزخرفة الحدائر في الواجهة الخارجية (لوحة مجمعة 10: 4، 5 ولوحة مجمعة 11: 2). وإيجازاً للقول فإن هذا المسجد قد تأسس، أو جرى تجديده أو زخرفته على الأقل، في عصر بني مرين (أبو الحسن)، ويتّسم الأسلوب الذي عليه بالجمع المتسق بين سمات الفن عند بني مرين والفن الغرناطي وبالتالي تخلى تماماً عن ذلك الاتجاه المسمى «الموحّدي» الذي يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر، الذي نراه بوضوح في منزل العملاق ومنزل «أبي مالك» بالمدينة.

لم يتبق للمئذنة أي أثر، فربما حل محلها المبنى الحالي - دار عبادة - ويبدو أنها لم تكن إلى جوار صدر المسجد حيث أقيم هناك برج ضخم للأجراس نشهده اليوم (لوحات مجمعة 10 و 11: 3)، وليست هناك عناصر عربية إلا الطنف الذي يلف العقود نصف الأسطوانية الخاصة بالنوافذ العليا. هناك أيضاً سمة من السمات المدجَّنة ألا وهي كورنيش الكوابيل modillones من الآجرّ التي تزّين الطابق الأول، وهي لا شك مأخوذة عن تلك التي نراها في أبراج الأجراس في أرجاء محافظة طليطلة (كنيسة إيروستس وكنيسة سانتا ماريا دي لافوينتي في ودي الحجارة). جرت إقامة قبة أو كشك إلى جوار برج الأجراس (لوحة مجمعة 11: 3، 4) وهي مصممة على شاكلة القباب الملكية بقصر الحمراء (C) رغم أن شكلها وحجمها الصغير يمكن أن يربطها بأماكن الرباط أو الزوايا العربية التي زالت من المدينة.

نعود إلى الماضي العربي لرنده، أي إلى ما قبل بناء المسجد محل الدراسة، لنرى أن الشواهد المؤكدة ذات الطابع الديني تقدم لنا عدة لوحات حجرية مهمة تنسب إلى جبّانات في المدينة منتشرة في مبان متناثرة فيها، وهي في أغلبها اليوم موجودة في «متحف قصر موندراجون» وهو مبنى ذو عمارة تجمع بين عصر النهضة والعمارة المدجَّنة (لوحة مجمعة 13 ولوحة مجمعة 14)؛ وقد قمت خلال السنوات الماضية بدراسة هذه القطع ونشرت الدراسة. كانت جبّانة أو جبّانات رنده في المنطقة المحيطة «بالربض الجديد» أي عند الباب المسمى «باب المقابر»، وهذه القطع هي في الأساس شواهد قبو من عقد أو عقدين حدويين مع ظهور الشكل الحدوي الحاد في قطعة منها (لوحة مجمعة 13: A) وكلها مزخرفة بمجموعة من الأشكال الأسطوانية والوريدات والأطباق النجمية المكونة من ستة أطراف مدببة، وتتوجها شرافات زخرفية مدببة (تشير الرسومات في الشكل B إلى قطع متفرقة في الجبانة وإعادة تصور المقابر)؛ أما الطبق النجمي المكون من ستة أطراف وله أطراف بارزة (لوحة مجمعة 14: B) يمكن أن يكون عبارة عن تعويذة إسلامية، نجدها وقد تكررت في زخارف استامبا من الزليج ابتداء من القرن الحادي عشر (C: زليج من ألكالا القديمة، وهي ألكالا دي إينارس الحالية، ومن الجزيرة). نشر إيثكيردو بنيتو دراسة عن قطعة أسطوانية من الحديد فيها زخارف مشابهة، جرى انتشالها من بلدة باسكوس العربية Vascos غير الآهلة بالسكان (ق 10) في محافظة طليطلة، ويرى هذا الباحث أن تلك القطعة هي قطعة falera تستخدم في سروج الخيل (A)؛كما ظهرت القطعة رقم 9 في قصبة ملقة؛ يبدو بدهياً أن هذه القطع المأخوذة من الجبانات تضرب بجذورها في نماذج حجرية جنائزية مزخرفة بعقود ترجع إلى العصر القديم، ثم انتقلت إلى العصر الإسلامي سواء في المشرق أو المغرب، وفي هذه الحالة فإن العقد الحدوي، الذي لا يغيب عن قطع سابقة على العصر الإسلامي، يمكن أن يكون أول بادرة على الهوية العربية للمكان، مع إضافة الشرافات المسننة



في حالة كل من رنده وملقة، مشكلة ما يشبه واجهة محراب. يمكن أن يرجع تاريخ هذه القطع الجنائزية في رنده إلى القرنين التاسع والعاشر، ويمكننا متابعة وجود النموذج نفسه حتى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر، ذلك أن بعض القطع، بغض النظر عن الشكل الحدوي الحاد، توجد فيها وردات كبيرة مصحوبة بأطباق نجمية من تلك السائدة خلال هذين القرنين الأخيرين (لوحة مجمعة 14: 2، 3). وعلى أي حال فإن هذه الكتل الحجرية هي ذات سمات فنية متقادمة وليس لها أدنى صلة بالزخارف الجصّية في مباني رندة التي درسناها، اللهم إلا القطعة رقم 3 التي تم العثور عليها في زخارف جصّية غرناطية ترجع إلى القرن الثالث عشر، وكذا في مسجد تازا (1294م).

3 - مئذنة سان سباستيان San Sebastian:

تقع في شارع ماركيز / سلباتيرّا، درسها تورس بالباس، ثم جاء مانثانو مارتوس ووضع لها رسماً بمقياس، وهو رقم 5 من اللوحة المجمعة 15 (في اللوحة نفسها 3، 4، 6، 7، 8 ولوحة مجمعة 16). للمئذنة مخطط مربع طول ضلعه 2.61م وعمود مربع في الوسط أيضاً يدور حوله سلّم حلزوني سقفه عبارة عن قباب مشطوفة، ويبدأ هذا السلّم من أعلى، فوق الطابق السفلي الذي جرى فيه إنشاء غرفة مربعة (لوحة مجمعة 15: 7) لها باب يفتح إلى الخارج له عقد حدوي مسنن من الحجر داخل طنف غائر يوجد فوقه عتب ذو سنجات، من الحجر أيضاً، والسنجات في تبادل بين بارزة وغائرة، أما الإطار العام فهو عبارة عن سلاسل فيها عُقد (ميمات) نجد داخلها قطعاً من الزليج المزجج (لوحة مجمعة 15: 8 ولوحة مجمعة 16). نجد واجهة مثل هذه في العمارة النّصرية، واضحة بشكل قوي في الحمراء (باب النبيذ: حيث حدائره ذات مدكّات baqueton في المنحنيات المعمارية المقعرة، وتتكرر في مئذنة رنده، اللهم إلا إذا كانت تلك قد أضيفت أثناء عمليات الترميم) وفي سالوبرينا نجد باب الحصن؛ أما من حيث الأصول فإننا نجد أبواباً ونوافذ ترجع الى القرن الثاني عشر، استناداً إلى رسم في إحدى نوافذ منار مسجد حسّان بالرباط والواجهة الخارجية لباب الرملة الذي زال من الوجود، بغرناطة. وقد ساعدت تلك الغرفة التي توجد في الطابق السفلي في مئذنة رنده على أن يكون الوصول إلى السلّم من خلال آخر منبته في الشارع (لوحة مجمعة 15: 3).

عندما نتأمل الكتل الحجرية التي شُيد منها الجزء السفلي للمئذنة نجدد أن البناء، ابتداء من النوافذ، يتم باستخدام الآجرّ، وهناك نلاحظ تربيعة كبيرة في الوسط عبارة عن أحد المعيّنات فوق النافذتين، غير أن هذه الوحدة الزخرفية في برج مانثانو مارتوس تتسم بأنها زالت من الوجود وأعيد بناؤها، وإذا ما كان الأمر كذلك فإننا نجد أننا أمام مئذنة في رنده موازية لمئذنة سان خوان دي غرناطة، (ق13)، وكلاهما قد جرى تعميمها على النمط الموحّدي مثلما هو الحال في الأبراج الملقية، أرشث وسالارس، حيث سندرسهما على التوالي؛ وهناك المزيد من الأمثلة التي نجدها في مسجد تِلمسان (ق 13، 14). أما الجزء العلوي في مئذنة رندة فيضم شريطاً بسيطاً من الآجرّ، وهذا ما نلاحظه اليوم، ولو بشكل جزئي، وبدون زخرفة، في المئذنة الإشبيلية بمسجد Cuatrohabitas (أو السكان الأربعة) وفي رباط تيط بالمغرب. ويساعدنا البناء بالآجرّ على رؤية أضلاع الشريط الغائر، وفوقه نجد بنية غريبة من هذه المادة مرصوصة على سيفها في تبادل مع قالبين على وجههما وبينهما اثنان في وضع رأسي (شبكة) (لوحة مجمعة: a17) وكأننا أمام الطريقة القرطبية في رصّ القوالب (آدية وشناويSoga y tizon) وهذا ما سنراه لاحقاً في المآذن الغرناطية خلال القرن الحادي عشر أو في المسجد الجامع بملقة الذي سبق أن درسناه. ورغم أن رصّ قوالب الآجرّ في رنده مختلف فإننا نراه في أبراج

أرشث و سالارس (b)؛ هناك نمطية أخرى من البناء بالآجرّ في «الباب القديم» لقصبة ملقة (c)، ويتكرر الأمر في قباب باب حصن ألورا (ملقة) وباب النبيذ بالحمراء (d). ولا شك أن جزءاً من هذه التكوينات المعمارية باستخدام الآجرّ قد نفذ إلى العمارة المدجَّنة القشتالية، استناداً إلى القطاع الخارجي في «مصلّى لوثينا» في وادي الحجارة، (ق16) (e)، واختصاراً للقول فإن مئذنة سان سباستيان في رنده كانت مئذنة منعزلة لمصلّى أو مسجد مجهول المخطط، ربما كان مربعاً مثل ذلك المصلّى الذي نجده في قصر الحمراء، ويرجع هذا لصغر حجمها وأسلوب بنائها المرتبط بالمصلّى الموجود عند مداخل الحمراء. والاحتمال كبير في أن تكون هذه المئذنة - مئذنة رنده - مكونة من طابق واحد، ربما لا يزيد ارتفاعه عن 14 متراً أي أن هذه هي النسبة بين طول ضلع قاعدة المربع والارتفاع 4/1 أو 3/1. ونرجح أن يكون تاريخ البناء خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر.

4 - مئذنتا أرشث وسالارس Archez y Salares :

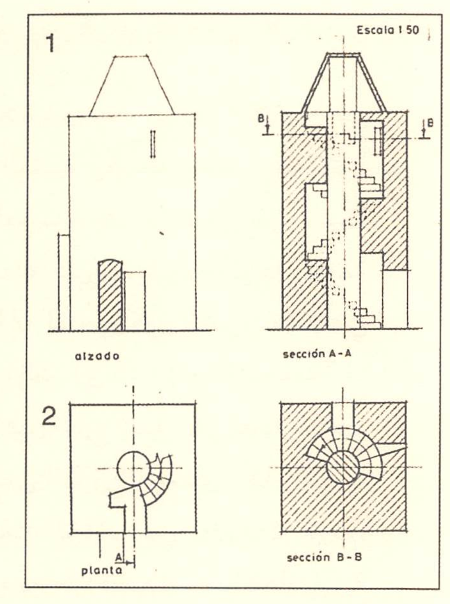
قامت ماريا دولورس أجيلار بإعداد دراسة دقيقة لهاتين المئذنتين خلال عام 1975م؛ فهما مئذنتان تُنسبان إلى مسجدَين جرى استئصالهما بالكامل وحلت محلهما الكنائس الحالية ذات الرواق الواحد. وأقول إنهما مسجدان، ذلك أنني أرى أن هاتين المئذنتين فيهما ملامح إسلامية من المستحيل أن تنسب الى العمارة المسيحية، وهنا علينا أن نأخذ في الحسبان أن غزو هذه الأراضي حدث خلال الأعوام الأخيرة من القرن الخامس عشر؛ وخلال هذه الفترة الزمنية الكبيرة، من القرن الثاني عشر حتى بداية الحكم المسيحي، يجب دراسة هذين البرجين اللذين يساعد التشابه والارتباط الأسلوبي بينهما بالمآذن من الطراز الموحّدي على تحديد تاريخ بنائهما بالقرن الثالث عشر. فعندما نتأمل برج أرشث (لوحات مجمعة: 18، 19: 1، 21، 1، 2، 3 ولوحة 22: 1) نجد أنه ذو مخطط مربع، طول ضلعه 3.23م والعمود الأوسط مربع أيضاً يحيط به السلّم الحلزوني ذو السقف المقبّى (نصف أسطواني) بشكل متدرج والسلّم فيه درج، ولا توجد الأقبية في بسطة السلّم المربعة مثلما هو الحال في منار سان خوان بغرناطة، غير أن هذه الأخيرة، لها طريق صاعد بلا دَرَج، سيراً في هذا على الأسلوب المتبع بشأن المآذن الكبرى الموحّدية بما في ذلك الخيرالدا. وجدنا هذا النمط من الأسقف المقبّبة في مئذنة المسجد الجامع بالقيروان؛ كما أن السلّم يصل إلى أحد جوانب السطح العلوي، الذي حل محله بناء متواضع لبرج الأجراس يرجع إلى العصر المسيحي. وبالنسبة لارتفاع المئذنة نرى أنه لا يتجاوز الأربعة عشر متراً وبالتالي فإن النسبة هي 4/1 دون أن يدخل في هذا وجود طابق ثان ذي مخطط أصغر مخصص للمؤذن، وهذا غير موثّق حتى الآن في مساجد الأحياء أو مساجد المحافظات الإسبانية. ما ينقص هذه المئذنة، ومعها مئذنة سالارس، وجود نوافذ شهدناها في مئذنة رنده، حيث نجد مكانها مزاغل صغيرة أو طاقات نور مربعة الشكل وكأننا أمام فتحات مخصصة للسقّالات أثناء البناء، الأمر الذي يتوافق، بشكل جزئي، مع المئذنة الإشبيلية لمسجد Cuatrohabitas (أو السكان الأربعة). البناء بالكامل مشيد من الآجرّ، ويلاحظ أن النصف السفلي، المطل على الخارج يضم شريطاً مزدوجاً من الآجرّ داخله الدبش وذلك لتقوية ذلك الجزء، وهذا على شاكلة ما نجده في الأسوار الملقية وأبراجها خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وفي أسوار بيليث ملقة، بغض النظر عن الإشارة إلى أبراج الطلائع في المحافظة. ولما كان هذا الصنف من البناء باستخدام الدبش من التوجهات الأكثر شيوعاً في ملقة ومحافظتها، خلال القرن الحادي عشر على ما يبدو، فإنني هنا أسلط الضوء على النمطية الصندوقية cloisonne البيزنطية

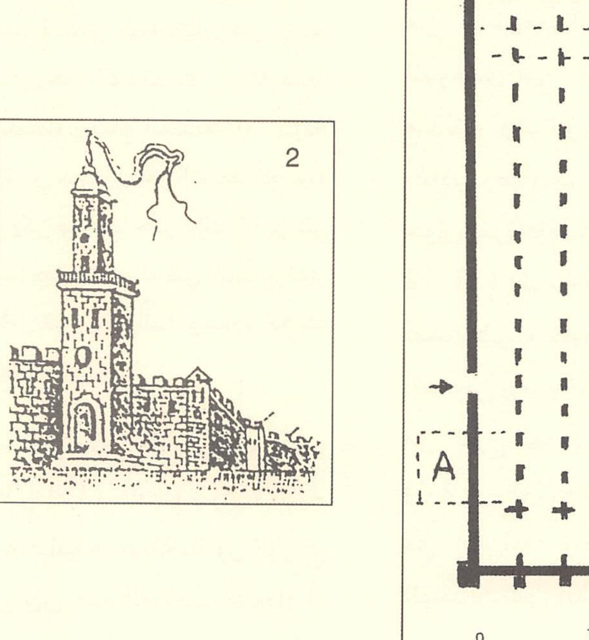
التي نراها في قصبة ملقة وقصبة ألمرية، ولا ننسى في هذا المقام وجودها القديم في محافظة طليطلة؛ أيضاً نجد ذلك في القطاعات السفلى للحوائط الخاصة بكنيسة سانتا ماريا دي لا إنكارناثيون في بيليث ملقة، وربما كان شاهداً على وجود مسجد قديم في المكان؛ حيث نذكر أن هذا التكريس نفسه ينطبق على كل من كنيسة قمارش (ملقة)، وكنيسة رنده، كما رأينا، حيث حلت كلتاهما محل مساجد. تبلغ مقاسات الآجرّ 27 - 13 - 5، أما أشرطة الدبش فهي متنوعة الارتفاع إذ تتراوح بين 16 و 25 سم، ويلاحظ أن تلك الأشرطة العليا من هذه المادة هي الأكثر ارتفاعاً. وفي وسط الواجهات الأربع يتكرر نمط الشريط المستطيل الغائر الذي شهدناه في مئذنة سان سباستيان دي رنده، والفارق هنا هو أننا نرى وحدة المعيَّنات في حالة حفظ جيدة، حيث تبلغ منتصف ارتفاع المئذنة. أما تتويج هذا الطابق فهو عبارة عن مجموعة من العقود الحدوية المتقاطعة وهذا ما لم يكن موجوداً حتى ذلك الحين في المآذن الإسبانية الإسلامية، ذلك أنه في القطاع الذي يوجد أعلى الطابق الأول في الخيرالدا، ومنارة الكتبية نجد أن العقود المتقاطعة مفصّصة.

عندما نتناول العناصر الزخرفية، نجد وحدات المعيَّنات في الأشرطة الزخرفية تضم في داخلها عناصر مختلفة مدهونة باللون الوردي أو اللون البني، ومن بين هذه العناصر أشجار أو سعفات نمطية. أيضاً نجد أن العقود المتقاطعة في الشريط العلوي تضم في الخلفية شبكات من اللون نفسه، إضافة إلى رسومات أخرى، تكاد تكون قد اختفت، تحت اللون السابق. ومع نهاية شريط المعيَّنات هناك شريط رفيع عبارة عن قطع من الزليج من اللون الأبيض والأخضر وهي قطع تشكل مع ما شهدناه في مئذنة رنده، أول مثال على وجود الزليج في العمارة الدينية الإسبانية الإسلامية، حيث بدأ هذا الاتجاه في مآذن مسجد الكتبية ومسجد قصبة مراكش؛ وتحت شريط المعيَّنات، في واجهتين، نرى شبكة الآجرّ التي درسناها في مئذنة رنده (لوحة مجمعة b:17، ولوحة 21: 3)، ويتكرر الشيء نفسه في عقد باب حصن إلش (ق 13) (لوحة مجمعة 17: a-1). وإجمالاً فإن البرج يسير على جمالية تلفت الأنظار تسير على الذوق الموحّدي؛ أما بالنسبة لوحدات المعيَّنات، السائدة في الواجهات الأربع، فإن اللوحة المجمعة 21 تقدم لنا أنماطاً أندلسية كنماذج تتحدث عن أصول وتطور هذا الصنف من الزخرفة: 4: من بائكة في صحن الجصّ الموحّدي في «ألكاثار دي إشبيلية» ويتكرر في مئذنتي أرشث وسالارس، وفي تلمسان، في منار أغادير ومنار مسجد سيدي إبراهيم ومسجد سان خوان بغرناطة؛ A: تنويعة لمآذن في تلمسان (ق 12، 13) (لوحة مجمعة 22: 3، 4، 5)؛ B: الشكل نفسه في زخارف جصّية في واجهة القصر المدجّن لبدرو الأول في ألكاثار دي إشبيلية، C: من البرج المدجّن سانتياجو في قرمونة، D: من وزرة من الزليج في قصر بدرو الأول في ألكاثار دي إشبيلية؛ ولم يلاحظ وجود أي من هذه الوحدات في المآذن الموحّدية الثلاث الكبرى، وهنا نستنتج أن النمط رقم 4، الذي يعتبر المحرك الأول في المآذن محل الدراسة، هو إبداع موحّدي مائة في المائة، قائم في إشبيلية، وفي إطار هذا التصنيف يجب أن نشير إلى أن شريط المعيَّنات المتعدد الخطوط في المآذن المشار إليها كافة يبدأ من العقود الزخرفية في هذه الوحدة، ومن خلال الربط بين هاتين الوحدتين الزخرفيتين يمكننا أن نخرج بأربعة نماذج مختلفة قائمة في

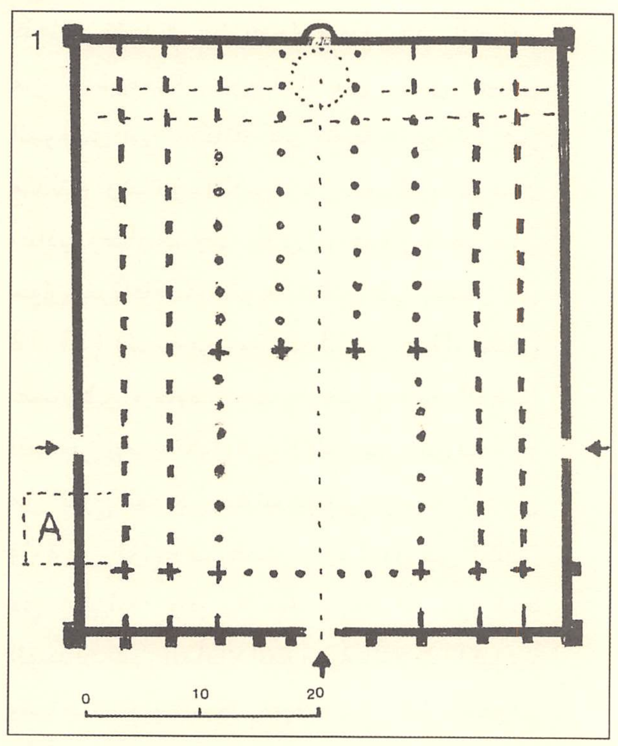


3



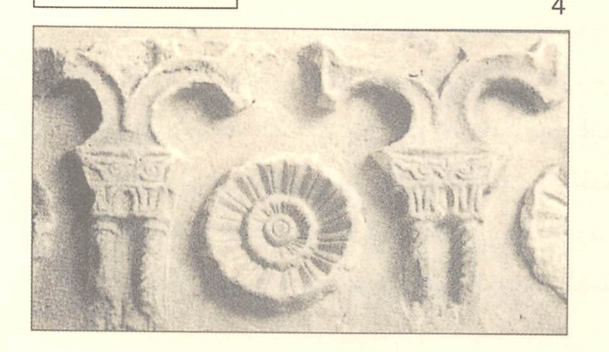


2



3

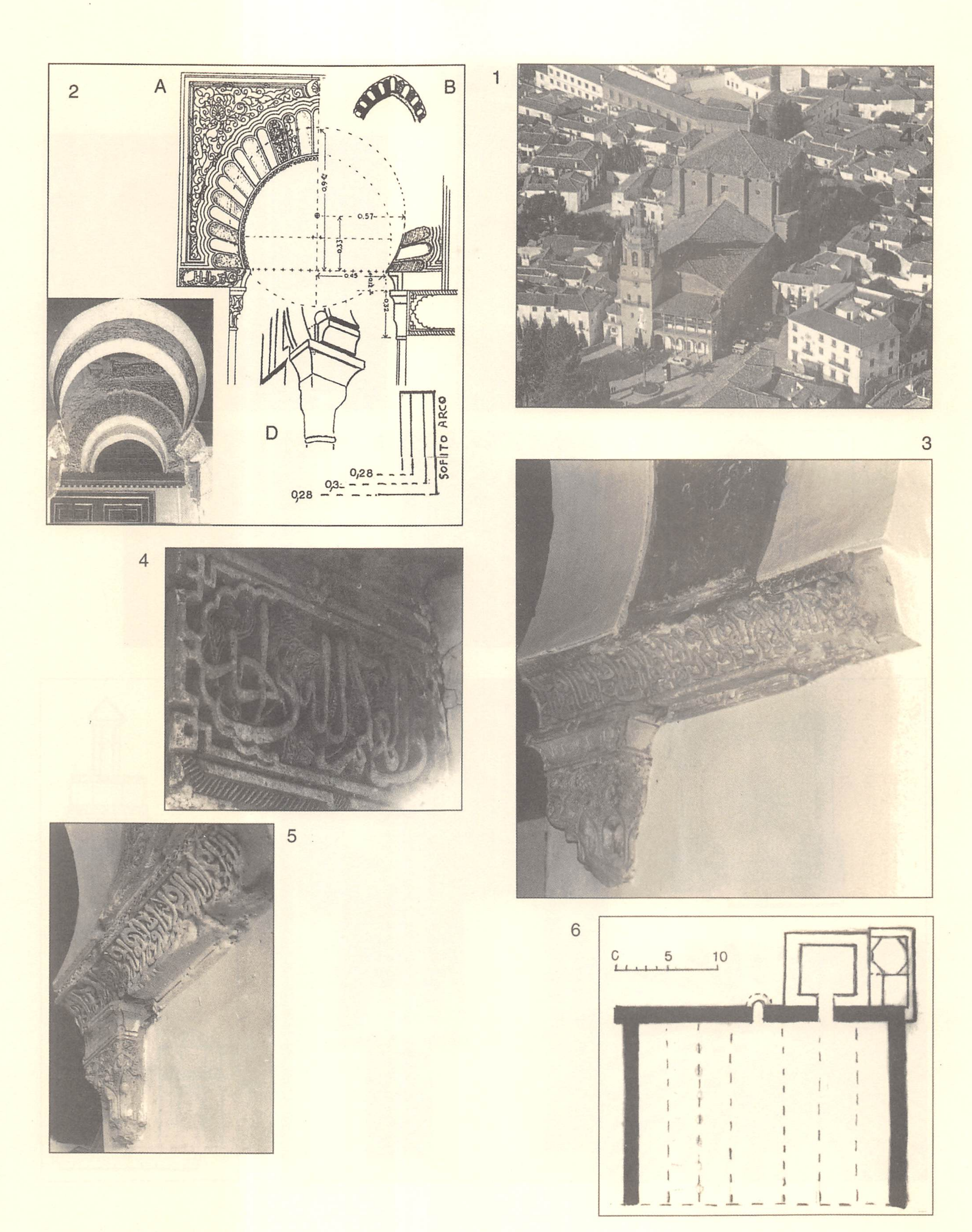
4



لوحة مجمعة 8 - 9:

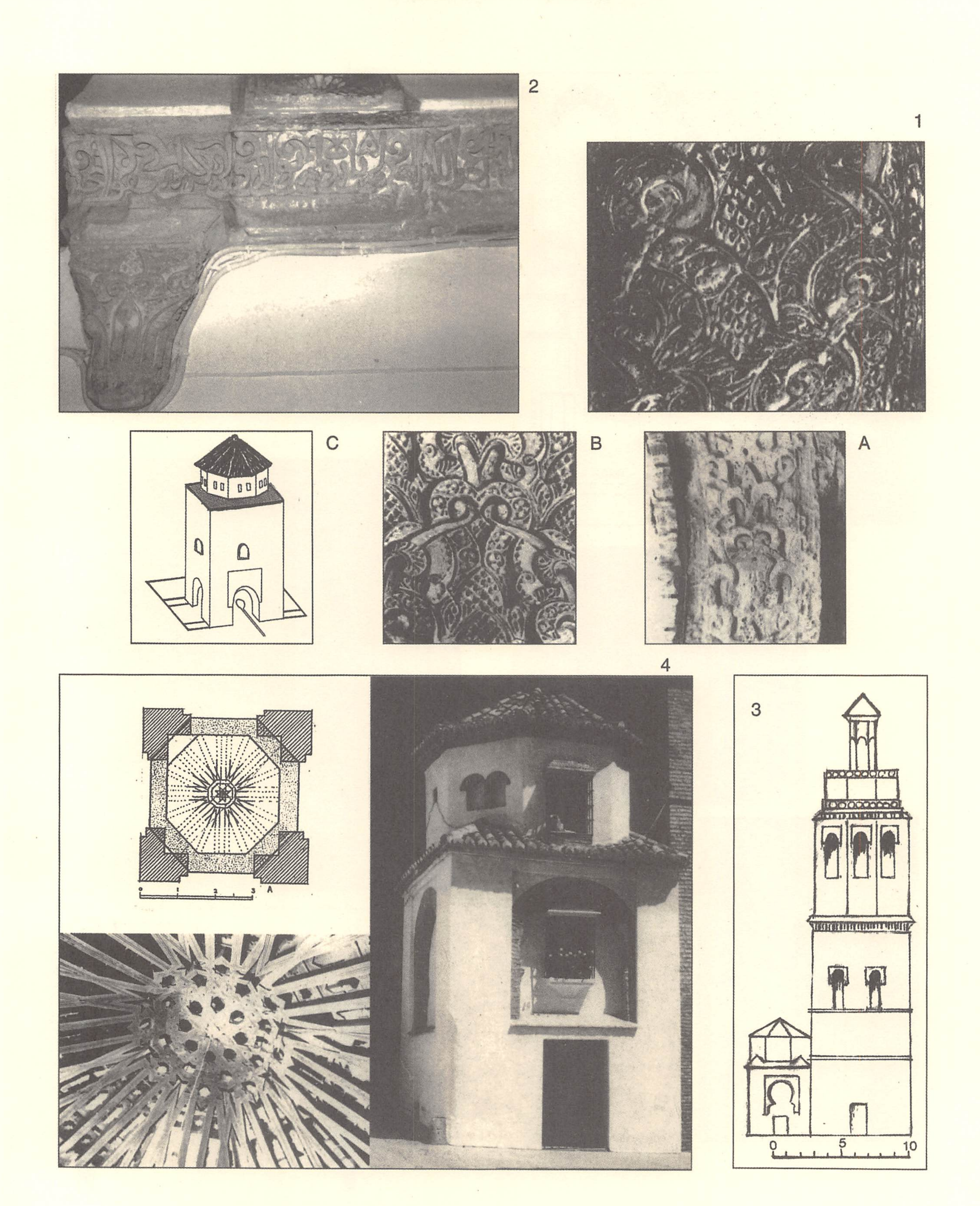
البرج المئذنة في جبانة بلفقي (ألمرية) ملقة، المسجد الجامع (إعادة هيكلة).

البرج المئذنة في جبانة بلفقي (ألمرية) ملقة، المسجد الجامع (إعادة هيكلة).



لوحة مجمعة 10:

المسجد الجامع في رنده (ملقة).



لوحة مجمعة 11:

المسجد الجامع في رنده (ملقة).

1

3

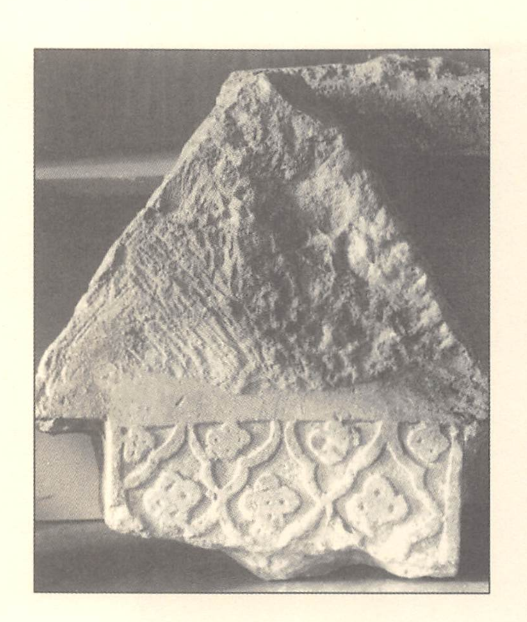


2

لوحة مجمعة 12:

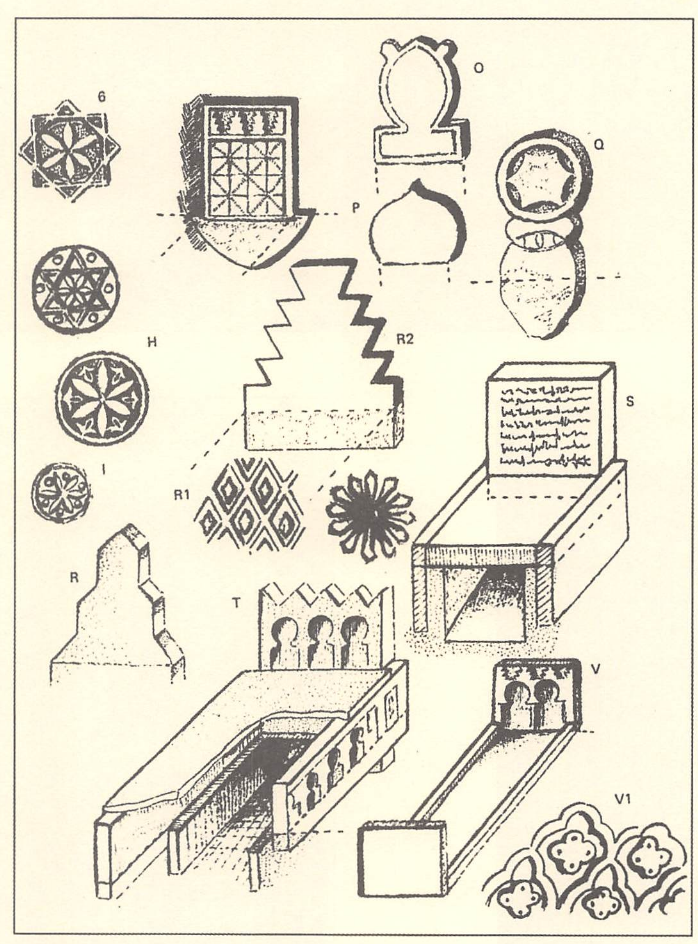
مسجد أبو الحسن في تكمسان وتازا؛ 3: تاج عمود في مسجد رنده.

A

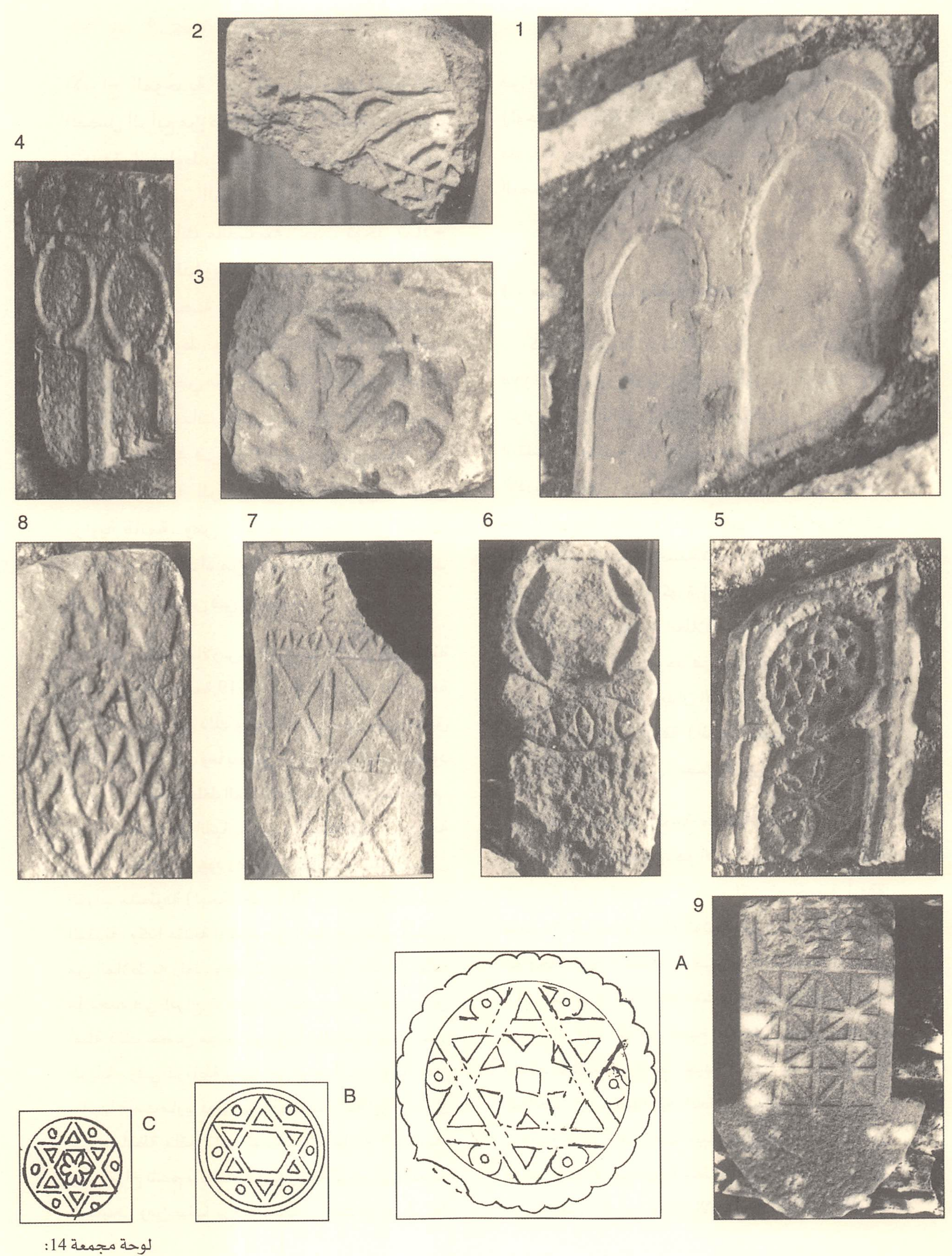




B



لوحة مجمعة 13:
شواهد قبور في رنده.



لوحة مجمعة 14:
شواهد قبور في رنده.



الأبراج الموحّدية التي تحدثت عنها كافة في الفصل الرابع من هذا الكتاب: 1: معيَّنات وعقود متعددة الخطوط، معيَّنات بسيطة حيث توجد نماذج منها في الخيرالدا؛ 2: عقود مفصّصة ووحدات معيَّنات مفصّصة، حيث توجد نماذج لها في الخيرالدا ومئذنة مسجد حسّان بالرباط؛ 3: عقود مفصّصة ومعيَّنات بسيطة فوق وحدات متعددة الخطوط، ومن أمثلة ذلك ما نجده في الطابق الثاني في مئذنة الكتبية؛ 4: عقود متعددة الخطوط ومعيَّنات على الشاكلة نفسها، وهي معيَّنات بسيطة في هذا النموذج في تبادل مع أخرى مزدوجة الرأس أو ذات فصّين مدببين بزاوية قائمة، ومن الأمثلة ما نجده في اللوحة المجمعة 21 ابتداء من النمط رقم 4 الذي يوجد في صحن الجصّ في إشبيلية.

تعتبر مئذنة سالارس صورة طبق الأصل من مئذنة أرشث (لوحة مجمعة 19: 2، 3، 4، 5، 6 ولوحة مجمعة 20: 1، 2) بما في ذلك وجود الزليج، مع وجود الطابق الخاص بالأجراس، وما ينقص هو الشريط العلوي للعقود المتراكبة. أما مخطط المئذنة فهو مربع طول ضلعه 3م، ومن الداخل، نجد القباب نصف الأسطوانية ذات درجة انحناء ضئيلة مع وجود رفرف في قاعدة السلّم، كما أن القباب مشطوفة (لوحة مجمعة 20: 1). في قاعدة هذه المئذنة، وكذا مئذنة أرشث، من الخارج، هناك منحدر من الملاط به زلط، وهذا النوع من البناء المائل عادة ما نجده في أبراج ترجع إلى العصر الموحّدي، ومن أمثلة ذلك حصن مونتي مولين (بطليوس) وبرج سور الرباط، وفي غرناطة نجده في برج باب مونايتا. ومن جانبها قامت ماريا دولورس أجيلار بدراسة أبراج أخرى في محافظة ملقة ذات السمات المعمارية المشابهة، وهي أبراج تتسم بالبساطة ويبدو أنها ترجع إلى العصر المسيحي ومن بينها برج دايمالوس حيث يوجد شريط في الجزء السفلي مكون من أربعة عقود زخرفية مدببة (لوحة مجمعة 20: 2). خارج هذه البلدة نرى اليوم جُبًّا مقبياً له باب به عقد حدوي مدبب يمكن أن يرجع إلى العصر العربي (لوحة مجمعة 20: 3).

4 - مسجد أرشيدونة Archidona:

كانت أرشيدونة، طبقاً لابن حوقل، عاصمة كورة ريّا Rayya لفترة من الزمن، وتحدث عن ذلك أيضاً كل من الرازي وابن غالب وياقوت حيث يؤكدون أن العاصمة انتقلت إلى ملقة خلال القرن العاشر، ومن جانبه يؤكد الإدريسي، (ق12) أن كورة ريّا، كانت ذات عاصمتين هما أرشيدونة وملقة. واستناداً إلى الأطلال من جدران وأبراج ذات أهمية متواضعة لا يبدو أن هذا المكان كان الأمثل ليكون عاصمة كورة إسلامية؛ ومع هذا يمكن مناقشة هذا الموضوع انطلاقاً من مسجد صغير يقع خارج الحصن الذي يوجد في جبل «جراثيا» يمكن أن تشير إلى قِدَمه بعض أبدان الأعمدة التي جرت الإفادة منها لحمل عقود الأروقة (انظر المخطط رقم 7 في اللوحة المجمعة 33 في الفصل الأول).

ويعتبر المسجد (لوحة مجمعة 15: 1، 2)، ومعه جُب قريب من الحصن، هو الأكثر أهمية في أرشيدونة القديمة. ليس للمسجد صحن، لكن له خمسة أروقة متعامدة على جدار القبلة المتجه نحو الجنوب الشرقي، مع وجود برج - مئذنة - في زاوية الحائط الشمالي (1). أما البناء فقد استخدمت فيه الخلطة الخرسانية، ومع ذلك فإن الداخل أصبح متدهوراً حيث يمكن أن نشاهد كتلاً حجرية غير جيدة القطع؛ أما عن العقود فيلاحظ أن بعضها به انحناء مرتفع، ولها أعمدة رومانية جرت الإفادة منها، يبلغ ارتفاعها 2.09م وبدون قواعد لهذه الأعمدة، ويلاحظ أن متوسط ارتفاع العقود عن الأرض 3.27م؛ ويبلغ الارتفاع العام حتى الأرض



3.47م. يبدو أن المحراب كان ذا مخطط مستطيل بارز نحو الخارج متناغماً مع أربع دعامات صغيرة على الخط الذي عليه البوائك الداخلية؛ ويتراوح عرض الأروقة بين 2.66م و 3.04م، وهو مسجد مخصص لعدد قليل من السكان؛ أما البرج الذي كان في البداية مئذنة فقد جرى تعديله على يد المسيحيين في الجزء العلوي، حيث نجد الصنف نفسه من الدبش المصحوب بمداميك من الآجرّ في الجزء العلوي وهذا ما شهدناه في كل من برج أرشت وسالارس؛ المخطط بارز نحو الخارج، مربع، طول ضلعه 3.30م، ولم أتمكن من التعرف على داخل المئذنة. وبالنسبة لمقاسات الآجرّ فهي 23-13-4. وفي محافظة ملقة نجد الكثير من حالات المساجد التي تمت الإفادة منها وتحويلها إلى كنائس مثل بِناكيBenaque وهي وحدة معمارية موثقة (ماريا دولورس أجيلار).

غرناطة:

تتسم هذه المدينة بصورة معمارية رائعة فيما يتعلق بالعمارة الملكية التي توجد في «السبيكة» حيث يحتلها قصر الحمراء مع قصبة أقيمت في البداية خلال القرن التاسع، وأصبحت خلال فترة وجودها حتى عام 1492م، أي عام الغزو المسيحي مدينة مليئة بالمساجد والأربطة والزوايا بدءاً بالمسجد الجامع في السهول، ومسجد السلبادور في حيّ البيَّازين، وخارج المدينة بجوار القصبة القديمة، (ق9)، بما لها من قيمة معمارية (جومث مورينو وتورس بالباس). وخلال ذلك القرن كانت مساحة المدينة 75 هكتاراً، نظراً لتعدد عمليات التوسعة، حيث نرى الأسوار تمتد من قمة كنيسة سان لورنثو أو قصر غرناطة في القصبة الذي كان موجوداً هناك منذ القرن العاشر (ابن حيّان) وكذا باب إيرنان رومان. كانت المدينة تضم مبان من كل صنف في كتلة أثرية أخذت القرون والأزمنة تسجلها على إيقاع تتابع الأساليب العربية وتفريعاتها، وهي في زماننا مجموعة غير منتظمة دون تواريخ ثابتة، وكل هذا يشكل تحدياً لعلم الآثار في عملية تنقية لا تنتهي. ونظراً للمكان المنعزل الذي فيه الحمراء وارتباطه بالمدينة من خلال سور القورجة خلال القرن الحادي عشر نجد هناك في الأعلى منبتين شبه كاملين هما مصليّان ملكيّان يُرَيا رأى العين، إضافة إلى آخر متهدم في منطقة الدخول، والأمر هو أن المسجد الجامع في الحمراء قد تعرض للنهب بسبب إقامة كنيسة سانتا ماريا الحالية ولم يتبق منه إلا الأساسات التي نلاحظها داخل الكنيسة. نجد إذن أن المسجد الجامع في سهول المدينة، والذي يرجع إلى القرن الحادي عشر، وكذا المصلّى الملكي في مشوار Mexuar بالحمراء، النصف الثاني من القرن الرابع عشر، هما الوحدتان المعماريتان اللتان تشكلان البداية والنهاية في العمارة الدينية الغرناطية؛ وإذا ما كان المبنى الأول عبارة عن أطلال ضئيلة فإن المبنى الثاني الذي ينسب إلى الأسلوب النّصري الراقي يمكننا من أن نعرف كل شيء عنه تقريباً. نبقى فاغري الأفواه أمام المسافة الفاصلة بين المكانين والفارق بينهما حيث لا نجد بين أيدينا إلا مئذنتين منعزلتين قائمتين: سان خوسيه و سان خوانن وصحن كنيسة السلبادور فى حى البيَّازين والرباط المتواضع المسمى الآن سان سباستيان؛ أما بالنسبة لباقي المباني فما علينا إلا أن نضع بين أيدينا كتب الأحباس (م. ث. بيانويباريكو)، وبعض الإشارات العربية النادرة التي ترد في الحوليات والأخبار التي يخلفها الرحالة الألماني المنذر (1494م) وما جاءنا به لويس دي مارمول سيكو دي لوثينا؛ وعلى أساس هذا كله تقدمنا كثيراً فوق مخطط المدينة في الفصل الأول من هذا الكتاب (لوحة مجمعة 20) حيث شهدنا ما يقرب من 25 مسجداً كانت موجودة، طبقاً للإحصاء أو الجرد الأولي لجومث مورينو، إضافة إلى الأربطة أو الزوايا المجموعة حسب الأحياء المسيحية. وهذه لم تكن لتكون غرناطة الإسلامية أو مدينة إلبيرة Elvira إذا لم يكن سكانها، منذ العصر الزيري، قد

قام كل واحد منهم ببناء مسجده داخل منزله وحمامه ليتوارى عن الجيران (روجر إدريس).

وبالإضافة إلى كتب أو وثائق الأحباس هناك أبحاث أخرى مفيدة لخوسيه مانويل جومث مورينو كاليرا الذي قام بتوثيق حالة العمارة الدينية الإسلامية وقت وصول الملوك الكاثوليك إلى المدينة وبداية ظهور الكنائس خلال السنوات الأولى من القرن السادس عشر؛ وإيجازاً للقول يشير هذا الباحث إلى «أنه خلال السنوات الأولى التي تلت الغزو لم تحدث تغييرات ضخمة في دور العبادة الغرناطية ذلك أن السكان المسلمين ظلوا يستخدمون المساجد، وجرى احترام مقدساتهم كافة، لكن تغير الأمر بعد التمرد الأول والتعميد الإجباري للمدجّنين متزامناً مع التواجد المكاني للأبرشية الغرناطية عام 1501م التى أفادت من البنية التحتية التي كانت للدولة الإسلامية، فقد جرت الإفادة من المساجد في المقام الأول لإقامة الأبرشيات وتحولت إلى دور عبادة مسيحية مرتجلة مع تدخلات ضئيلة كانت ضرورية لتغيير الوظيفة الرئيسية التي كانت لها في البداية، وجرت عمليات التكريس والتهيئة للطقوس الجديدة حيث وضعت منصات وهُيّئت مذابح، وأبراج أجراس إذ لم يكن ذلك موجودا في تلك المباني». وهذا المسلك هو نفسه الذي كان قد تكرر في مدن الثغر الأعلى وفي محافظة طليطلة المترامية الأطراف. ويواصل جومث مورينو كاليرا حديثه: «عندما نتأمل أغلب البلدات الغرناطية نجد أن الكنائس خلال العقود الأولى هي المساجد التي كانت قائمة، وكان ذلك هو الأمر الشائع والمستمر في المشهد الريفي. وقد أدى هذا إلى تحويل المبنى الذي كان مسجداً يستخدمه السكان المورو إلى دار عبادة مخصصة «لرب» جديد وديانة جديدة، وجاء هذا على مرأى ومسمع من هؤلاء المورسكيين الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على التحول إلى الديانة المسيحية،وكان البعض يرى أن له مصلحة في ذلك، حيث لم يحدث تغير إلا في الإمام (الذي أصبح كاهناً) وكذلك الطقوس... وهنا يجب أن نتذكر أن إعادة بناء الكنائس كانت عملية بطيئة لكنها منظمة ومرتبطة بحالة الحفظ التي عليها المسجد القديم، ولم تتحول العملية أبداً إلى تغيير ثقافي عنيف أو موقف مرتجل قام به الأسقف». وفي إشارة أخرى يقول المؤلف: «هناك أمر واضح وهو أن المسجد الجامع في غرناطة العاصمة كان آخر المباني التي جرى إعادة بنائها؛ وكان أول مسجد يّهدم هو سانتا ماريا دي الحمراء، عام 1576م، ثم يأتي بعد ذلك مسجد السلبادور مع نهاية القرن السادس عشر أو بداية السابع عشر، وفي نهاية المطاف نجد المسجد الجامع بالمدينة (وهو كنيسة ساجراريو الحالية) وجاء ذلك عام 1704م» ثم يضيف المؤلف: «في حوالي عام 1520م نجد أن المساجد الصغيرة وغير القوية البنيان هي التي جرى، بشكل متسق ومتتابع، إحلال كنائس محلها، وهي كنائس ذات مخططات جديدة، وهنا نجد أن نموذج الكنيسة المدجَّنة هو الذي فرض نفسه وهو نموذج تطورّ في مناطق أخرى من شبه جزيرة إيبيريا». إننا نرى الصورة نفسها التي جرى فرضها في أرغن وطليطلة خلال عصر الانتقال، (ق 12، 13): «في هذه المباني، نجد أن الغرناطيين واليد العاملة، خاصة العمال البسطاء، هي التي يقدمها السكان المورسكيون، فقد كانت المباني تتسم بالبساطة الأمر الذي يذكرهم بطرائق بناء مساجدهم، ووصل الأمر في بعض الحالات أن كانت الصلوات المسيحية تؤدي باللغة العربية ذلك أن الكثير من المسيحيين الجُدد كانوا يجهلون اللغة القشتالية». وفي نهاية المطاف يشير الباحث إلى أن غرناطة العاصمة شهدت بداية إقامة العديد من الكنائس الصغيرة خلال الفترة من 1520 - 1530م»، وجرى تسليط الضوء على أن بعض المقاطعات في المحافظة ظلت حتى 1560 - 1570م الكنائس فيها هي المساجد القديمة؛ وبالنسبة لغرناطة العربية نجد أن عدد مساجدها مع نهاية القرن الخامس عشر لازال لغزاً حتى الآن، فقد صعد الرحالة المنذر خلال ذلك



الحين إلى البرج أو مئذنة سان خوسيه وأشار إلى «أنني حاولت إحصاء عدد تلك المساجد وكان من الصعب عليّ تصديق ما شهدت» وبعد ذلك يقول «يوجد في المدينة الكثير من المساجد الأخرى التي يربو عددها على 200 مسجد».

عندما نتحدث عن أبراج الكنائس ذات المخططات الجديدة، بعد الغزو، نجد أن غرناطة العاصمة تتوفر على نموذجين، أحدهما مآذن جرت الإفادة منها، حيث بقي الطابق الأول وأضيف إليه ابتداءً من القرن السادس عشر ذلك الجزء المخصص للأجراس، مثل سان خوسيه وسان خوان، حيث هما المئذنتان الوحيدتان الباقيتان، واختفت مئذنة المسجد الجامع في السهل ومسجد السلبادور في حي البيّازين. وفي الحمراء أيضاً جرت إزالة مئذنة المسجد الجامع ومئذنة المسجد الموجود عند المداخل. من ناحية أخرى، هناك أبراج ذات مخططات جديدة وفيها مكان للأجراس، ويلاحظ أن طابقيها لهما مخطط واحد، مثل سانتا أنا (لوحة مجمعة 22-1: 1) وسانتا إيزابيل لاريال (لوحة مجمعة 22-1: 2). وقد أقيم البرج الأولي مكان المسجد الذي كان يسمى «مسجد المنصورة» (1537 - 1548م، جومث مورينو). يتّسم البرج بالرشاقة وله ثلاث نوافذ متراكبة في وسط الطابق الأول، ولا يوجد أي أثر للعقد الحدوي، حيث حل محله العقد نصف الأسطواني رغم أنه مصحوب بالطنف، أما الطبلات فهي مزخرفة بالزليج، ويتوج الطابق الخاص بالأجراس كورنيش ذو كوابيل رشيقة تحمل بصمات الأسلوب المدجّن الإشبيلي؛ ويذكرنا وضع النوافذ على محور رأسي واحد بالأبراج المشيدة من الآجرّ في إشبيلية والتي ترجع إلى العصور الوسطى، ويتوج البرج طابق يلفت الانتباه وهو ذو قاعدة أصغر وفي حوائطه «توجد قطع زليج بيضاء وزرقاء تسرّ الناظرين» طبقاً لما يقوله جومث مورينو؛ نجد أيضاً أن برج سانتا إيزابيل لاريال يتّسم بالرشاقة وله طابق أجراس يُتَوِّجه كورنيش من الكوابيل شبيه بما وجدناه في البرج السابق. هناك نافذة في الوسط ذات عقد نصف أسطواني في الطابق المخصص للأجراس، ونلاحظ وجود الطنف الظاهر من خلال الزليج المكون من أطباق نجمية من ستة عشر طرفاً من الصنف الإشبيلي أو ربما كان طليطلياً وهذا من سمات القرن السادس عشر، وبشكل جزئي نجد أن برج سانتا أنا صورة طبق الأصل من برج كنيسة سان بارتولوميه، الذي يعتبر من الأعمال المعمارية الرائعة المشيدة من الآجرّ وفي نافذتي طابق الأجراس هناك قطع الزليج. ويرى جومث مورينو أن هذه الكنيسة قد أقيمت في مكان كان فيه مسجد «مسجد أبي ريحانة». نجد أيضاً في منطقة البشرات هو Alpujarras أبراجاً لازالت قائمة وهي من الآجرّ ومزينة بالزليج في الإطار المحيط بالنوافذ. نجد الرفارف الخاصة بأبراج سانتا أنا وسانتا إيزابيل التي ترجع إلى الفن الموحّدي مثلما هو الحال أيضاً بالنسبة لرفارف العمارة المدجَّنة الإشبيلية؛ وخلال القرن السادس عشر نجد في غرناطة مبان ذات رفارف شديدة التطور (لوحة مجمعة 22-1: 3)، وخلافاً لما عليه الحال بالنسبة للأبراج المدجَّنة خلال العصور الوسطى، المشيدة من الآجرّ، في مدن أخرى، فإن الأبراج الغرناطية التي أشرنا إليها لا تحمل من الموروث الإسلامي المحلي أي شيء.

نجد إذن أنه على مدى صفحات وفصول هذا الكتاب المخصص للمساجد أخذنا نلوك ألفاظاً هي «المسجد الكنيسة» والسبب أن هذا وذاك هما جزءان رمزيان في سياق معماري واحد، فالمسجد عبارة عن مساحة مخصصة لأداء الشعائر المسيحية، وحدث الشيء نفسه في الأزمنة الغابرة للغزو العربي ولكن على العكس، وأول حالة في غرناطة القرن السادس عشر هي مساجد تقوم بدور الكنائس، وهذه معلومة يجب إبرازها عندما يتعلق الأمر بمبان ترجع إلى عصر متقدم للغاية، وهنا يشير جومث مورينو كاليرو إلى أن هناك مكاناً محدداً في محافظة غرناطة كان فيه كنيسة «لها ثلاثة أروقة كأنها



مسجد»، أو الشيء نفسه، وهو أن المخطط البازليكي المشار إليه على أنه نموذج لدار العبادة المسيحية كان يأخذ الاتجاه المعاكس تماماً لما كان عليه الحال في زمن الأمويين في قرطبة: أي أن البازليكا هي النموذج للمسجد ذي المخطط الجديد. واعترى كل شيء في غرناطة التغيير بعد عملية «الاسترداد» la Reconquista. هناك حالة أخرى، وهي وجود «كنيسة ذات خمسة أروقة، حيث كانت مسجداً، ووجود برج مدجّن عال وجيد البناء على الطريقة المورسكية (ربما كان مئذنة)». كانت هذه الكنائس على نمطية المساجد، ذات مساحات ضئيلة من 8 إلى 12× 7م ولمزيد من الأمثلة نجد الحمامات العربية تتحول إلى كنائس. لا يجب أن ننسى أن هيلان، خلال القرن السابع عشر، قدم لنا في اللوحتين اللتين رسمهما منار المسجد الجامع في السهل ومنار سان خوسيه، حيث بدأ هدم هذه الأخيرة، والشيء الغريب أن كلتيهما لا تضمّان الطابق الثاني المخصص للمؤذن.

1 - المسجد الجامع بالمدينة (لوحة مجمعة 23-1: 1، 2، 3، 3-1):

يبدأ تاريخ غرناطة مع «مدينة إلبيرة» التي كانت على عهد الإمارة والخلافة الأموية عاصمة كورة أو محافظة إلبيرة حتى هُدمت على يد البربر bereberes (الأمازيغ) (1010م)؛ ثم انتقل سكانها إلى غرناطة وأسسوا المدينة التي تحمل هذا الاسم على قمة هضبة البيّازين، وأصبحت منذ ذلك الحين عاصمة المقاطعة، وهناك أقام الملك البربري الزاوي بن زيري، وخلفه في الحكم ابن أخيه حبّوس بن ماكسان. وكان لمدينة إلبيرة مسجد جامع قديم أموي كان الأمير محمد قد قام بإعادة بنائه أو توسعته طبقاً لرواية ابن الخطيب (864م)، وكان الأمير المذكور هو الذي دعم تأسيس أو بناء المساجد الجامعة في كل من طليطلة وسرقسطة وأستجة وبتشينا ومدينة شيدونة وبيرا وملقة. احترق مسجد إلبيرة، ولم ينج من الحريق إلا بعض الثريات المعدنية، أما الفن في المدينة فنراه من خلال بعض الزخارف الجصّية في المنازل الرئيسية التي يرجع تاريخها إلى السنوات الأخيرة من القرن العاشر، وهي زخارف ذات أسلوب قرطبي (جومث مورينو) (لوحة مجمعة 23: A) وعندما نقوم بتحليلها بدقة نجد أنها نقطة البداية بالنسبة للزخارف الجصّية الغرناطية خلال القرنين التاليين. كتب تورس بالباس إنه خلال حكم الملك الزاوي بن زيري (الذي توفى عام 1025م) أو أثناء حكم خلفه حبوس (الذي توفى 1038م) كانت أسوار غرناطة قد شيدت وكذلك عدة مساجد فيها بما في ذلك المسجد الجامع الذي يقع في السهل، وأصبح لها وجود عام 1055م في عهد الملك باديس الملك الثالث في هذه الأسرة، وتحت حكمه جرى إعداد منبر المسجد الجامع (ابن الزبير). ويعترف تورس بالباس - مستنداً إلى نص لابن الخطيب - أن المسجد جرى ترميمه عام 1115 - 1116م، في عصر المرابطين، أثناء حكم علي بن يوسف، وكان ذلك على ما يبدو توسعة حقيقية قام بها المعافري، خادم ذلك الأمير، حيث جرى في ذلك الحين أو بعد سنوات وضع تيجان وحدائر تم أخذها من مبان في قرطبة، وجرى إحلال أبدان الأعمدة محل الأعمدة المشيدة القديمة من مادة بناء غير معلومة؛ وهنا من السهل الخروج بخلاصة تقول بأنه قبل ذلك التاريخ كان المسجد فقير البناء وكان فيه ارتجال وربما كانت أعمدته من الأخشاب، طبقاً لما يقول به تورس بالباس، وبالتالي فهذا المسجد، في نظره، وكذا التوسعة التي تمت في عهد خيران للمسجد الجامع في ألمرية، التوسّعات الوحيدة التي تساعدنا على التعرف على ما كانت عليه العمارة الدينية الإسبانية الإسلامية التالية لتوسعة المنصور للمسجد الجامع بقرطبة، والسابقة على العصر الموحّدي. ومن جانب آخر نرى أن النصوص العربية وغيرها لا تساعدنا على القول بوجود



عملية إحلال للمسجد الغرناطي الجامع خلال العصر المرابطي. وفي هذا المقام أيضاً نجد أن رواية الرحالة المصري العميري (الذي توفى عام 1349م) التي تشير إلى أن المبنى كان قوياً ومنعزلاً ولا يحيط به إلا الظُلاّت والمحلات، وكان ذا أعمدة رشيقة وكانت له عدة منابر أو منصات معدة لدروس علوم الدين. غير أن رواية الرحالة الألماني المنذر تتسم بأهمية أكبر (1404م) فقد زار المسجد، ورآه على أنه مبنى عرضه 76 قدماً عرضاً و113 طولاً، وفي مركز الصحن هناك الميضأة، ثم نجد بعد ذلك في حرم المسجد تسعة أروقة، وفي كل رواق نجد ثلاثة عشر عموداً منفصلاً وأربعة عشر عقداً. وبالإضافة إلى الأعمدة الجانبية هناك حدائق وقصور. ويصف المنذر المبنى بأنه واسع وفخم وأكبر من مسجد البيّازين، وكانت أرض المسجد مفروشة بالحصير وكذلك الأعمدة مغطاة بها، وتضيئُه ثريات كثيرة، ويقدر عدد المصلّين الذي يؤمونه بحوالي ثلاثة آلاف. وبعد الغزو أصبح المسجد كنيسة، ثم كاتدرائية بعد ذلك، خلال القرن السابع عشر. وقد تم هدم المسجد وإقامة الكاتدرائية الجديدة عام 1704م. وظلت المئذنة قائمة حتى تم هدمها عام 1588م وجاء ذلك في إحدى لوحات هيلان عام 1614م (3).

كان مخطط حرم المسجد (1 لتورس بالباس) مستطيلاً، على طريقة ما كان متبعاً في عصر الخلافة، أي 36.38م 40م وهذا يعني أن مساحته تبلغ 1440م^2، وقد جرى استخلاص هذه المقاسات من تلك التي جاء بها المنذر محددة بالأقدام وكذا برمودث دي بدراثا. كان حائط القبلة متجهاً إلى الجنوب الشرقي وكان في وسطه المحراب، وكان عدد الأروقة المتعامدة على القبلة يبلغ أحد عشر، وعشرة صفوف من الأعمدة التي يبلغ إجماليها 130 عموداً، كما أن البلاطة الرئيسية هي الأعرض طبقاً للمخطط الذي أعده تورس بالباس (1)، وقد اعتمد في هذا على المخطط الذي يرجع لعام 1705م الذي أتى به جومث مورينو في «دليل غرناطة» (2). ويبرز تورس بالباس أن الأروقة الطرفية، وذلك الذي يوجد أمام المحراب، كانت أعرض من الباقيات، حيث يشكل الرواق الرئيسي (المركزي) مع الرواق الموازي لحائط القبلة حرف T مثلما هو الحال في المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن العاشر وقبل المساجد الجامعة في إفريقية، ثم يتكرر الحرف المذكور في المساجد التي ترجع إلى القرن الثاني عشر ماعدا مسجد تِلمسان المرابطي. وبالنظر إلى اتساع الأروقة الجانبية نجد أن ذلك الاتجاه بدأ على ما يبدو في المسجد الجامع في ألمرية طبقاً للتوسعة التي تمت في عهد خيران، أحد ملوك الطوائف، (ق11)؛ غير أن ما لا نعرفه على وجه اليقين هو ما إذا كانت هناك قبة في التقاطع بين الرواق المركزي والرواق الموازي لحائط القبلة، مثل تلك التي وجدناها في المسجد الجامع القديم في بتشينا وفي المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن العاشر، لكن دون أن نعرف بوجودها في مسجد مدينة الزهراء أو سرقسطة أو تطيلة. كان حرم المسجد يقع في مكان المبنى الحالي لكنيسة ساجراريو، ويبرز عن مخطط الكاتدرائية الحالية (3-1) وبذلك فإن الصحن قد حلت محله البلاطات التابعة للكاتدرائية التي بدأ بناؤها بالرواق الواقع خلف المذبح الرئيسي؛ ومعنى هذا أن الصحن كان ما يزال في مكانه حتى ذلك الحين، وكان له، طبقاً للمنذر، وكما سبق القول، حوض للوضوء إضافة الى بئر عميق. كانت المئذنة تقع صوب الدهليز الكائن في الشمال من الصحن رغم أننا لا نعرف على وجه اليقين فيما إذا كانت البوائك الثلاث الكلاسيكية للصحن التي نجدها في المساجد الجامعة الأموية القرطبية ابتداء من عصر عبد الرحمن الثاني. أما بالنسبة للمئذنة فإن الشاهد الرئيسي على وجودها والذي يستحق التصديق فهو اللوحة التي رسمها هيلان (3) رغم أنها تعرضت للتدهور وعدم الجمالية نظراً لافتقارها لنوافذ، كما أن الطابق الثاني قد هُدم (؟)، أما الباب فكان عبارة عن عقد نصف أسطواني يوجد



في لوحات أخرى لمباني، ترجع إلى القرن الحادي عشر، في المدينة، للرسّام نفسه، وهو رسام كان لا يعير انتباهاً للعقد الحدوي. كان مخطط البرج مربعاً (بطول ضلع 4.46م) مع وجود عمود في الوسط مربع الشكل أيضاً يلتف حوله سلّم، ولا يزيد ارتفاع المئذنة كثيراً عن 13م وربما يصل إلى 16م. واستناداً إلى هذه البيانات التي زودنا بها تورس بالباس، نجد أن الطابق الثاني كان ارتفاعه يصل إلى أربعة أمتار، وبالتالي تكون العلاقة بين القاعدة والارتفاع 4/1 سيراً على القاعدة الأموية في عصر الخلافة التي بدأت مع المئذنة التي شيدت خلال القرن الثامن في المسجد الجامع بقرطبة، ثم تلى ذلك منارة مسجد مدينة الزهراء؛ وبناء على هذا فإن ما وصلنا غير جدير بأن نوقن به تماماً في ما يتعلق بالشكل الخارجي للمئذنة؛ نعم، يظهر الطابق الثاني في بعض اللوحات الخاصة بالمدينة خلال القرن السادس عشر، وهذا ما تؤكده رسومات معركة إيجيرويلا في الأسكوريال .Batalla de Higueruela del El Escorial ففيها نجد المسجد كصحن داخل المدينة، أما المئذنة (4) فهي مكونة من طابقين، الثاني منهما مخططه أصغر من الطابق الأول، وكل واحد منهما متوّج بشريط من الشرّافات (شرافات فالصو ذلك أنها كلها موشورية بدلاً من كونها مسننة)، والنوافذ كذلك، أي تتسم بالغرابة، رغم أنها يمكن أن تكون مقبولة نظراً للطريقة التي تتوازى فيها عقودها المتراكبة في شارعين مثل المآذن الأموية ومئذنة مسجد الكتبية بمراكش، وكذلك مئذنة مسجد Cuatrohabitas (أو السكان الأربعة) في إشبيلية. هناك معلومة غريبة وهي أن باب المدخل فيه عقد حدوي، مثلما هو الحال بالنسبة لعقد آخر في مدخل حرم المسجد، وهما العقدان الوحيدان، في الرسومات، الخاصة بمعركة الأسكوريال، حيث درجة الانحناء فيهما تزيد قليلاً عن المعتاد. غير أن هناك عنصراً آخر يتّسم بمساحة من الحرية هو وضعية نوافذ أربع في شارعين في الطابق الخاص بالمؤذن، وهذا لم يكن موجوداً في المآذن المعروفة. عند النظر إلى الرسم نجد أن المئذنة المتوجة بالشرافات هى المؤكدة في هذه الرسومات، وبالنسبة للبناء ورصّ الكتل الحجرية على طريقة عصر الخلافة نرى أن الأصح في هذا المقام هو لوحة هيلان، حيث يتكرر رصّ الكتل بالطريقة نفسها التي نجدها عند الرسام نفسه بالنسبة لمئذنة سان خوسيه التي سوف نراها لاحقاً. ربما كان مخطط المئذنة غير متسق مع مخطط المسجد الذي تبلغ مساحته ما يقرب من 3000م^2 وبالتالي فإن المبنى بكامله هو أكبر من المسجد الجامع في سرقسطة وملقة وألمرية، وربما كان يقترب من مساحة المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن الثامن (4900م^2). تكمن المشكلة في ما إذا كانت المئذنة الغرناطية التي نقوم بوصفها هي الخاصة بالمبنى القديم أو الترميم أو المسجد بعد التوسعة التي جرت خلال القرن الثاني عشر.

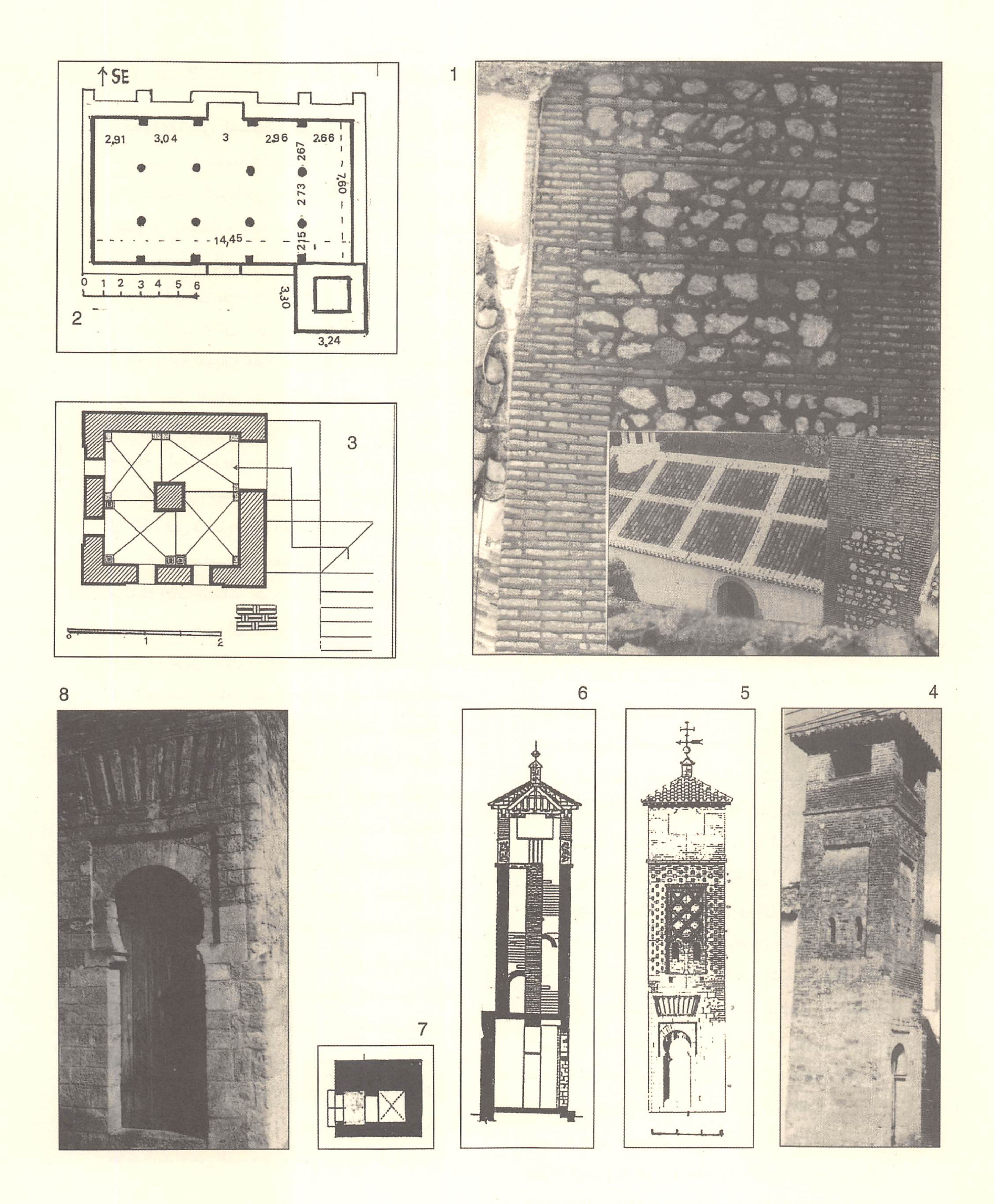
يصف لنا الرّحالة المنذر الميضأة بقوله «يوجد خارج المسجد مبنى يوجد في وسطه حوض صغير من الرخام مساحته عشرون قدماً، حيث يتوضأ فيه المسلمون قبل دخولهم المسجد، وفي منطقة الجوار هناك مبان صغيرة فيها مجارى للمياه للمراحيض والبالوعات». بقي لنا أن نذكر الجُب الذي لا يبعد عن الميضأة وهو مكون من ثلاثة أروقة شديدة الشبه في بنيتها بواحد من المخططات الخاصة بـ«برج التكريم» في قصبة الحمراء، ويقع في الخارج إلى الجنوب الشرقي من الحرم. وما لا نعرفه هو أنه ما إذا كان المسجد الذي يرجع إلى القرن الحادي عشر قد حل محل مبنى يرجع إلى العصر القديم، أو مبنى يرجع إلى عصر الإمارة والخلافة. وقد جرت خلال الأعوام الأخيرة حفائر في الرواق الكائن وراء المذبح الرئيسي للكاتدرائية (أنطونيو جومث بيثرّو) أسفرت عن العثور على زليج خلافي يرجع إلى القرن الحادي عشر. وفي نهاية المطاف نجد أن الأروقة الأحد عشر، التي يمكن أن تكون قد أقيمت عام 1115م، وبعد ذلك يمكن أن



نربطها بما في المسجد المرابطي في الجزائر الذي أقيم قبل ذلك بتسعة عشر عاماً (1096م) حيث نجده، مثل المسجد الغرناطي، وله أروقة أعرض في الرواق الموازي لحائط القبلة والرواق المركزي والأروقة الجانبية. نعود إلى عام 1115م، ونتموقع تاريخياً في عصر علي بن يوسف المرابطي (1106 - 1143م) الرجل الذي عاش فترات طويلة في الأندلس، وإليه ترجع عملية تقوية وتعلية أسوار غرناطة، وقام بالمهمة نفسها ابنه يوسف بن تاشفين؛ ومن الملاحظ أنه خلال تلك الفترة جرى الحديث لأول مرة عن باب الرملة (ليفي بروفنسال) الذي يقع في مكان قريب من المسجد الجامع؛ وخلال تلك الفترة - اللهم إلا إذا كان قبل ذلك - كان العقد الحدوي هو أحد الرموز المهمة في عناصرها المعمارية، وهو ما نجده في باب مونايتا وباب بيساس في القصبة القديمة، إضافة إلى عقد «درّو»، حيث إن الباب الثاني فيه عقد حدوي حاد أو ذو مركزين، لأول مرة في المدينة، مثلما هو الحال في المسجد الجامع في الجزائر. نجد العقد الحدوي الكلاسيكي أيضاً في نافذة مئذنة سان خوسيه التي سوف نتحدث عنها لاحقاً. ومن جانبه تناول أ. فرناندث بويرتاس مؤخراً دراسة المسجد الجامع الغرناطي، وقد أضاف في دراسته عدة تمحيصات استقاها من المصادر العربية؛ أما فيما يتعلق بالمخطط فإنه لا يشير فيه إلى الرواق الأوسع الموازي لحائط القبلة، ويخمن موقعاً غريباً للمئذنة، في الحائط الشمالي للصحن، على يسار المحور المركزي للمبنى، وليس على اليمين كما يُتوقع أن يكون موقعها الرسمي، استناداً إلى توجّه كان سائداً في عصر الخلافة القرطبية، أي تجاور المئذنة والباب الشمالي للصحن. وبالنسبة لهذه الوحدة المعمارية الأخيرة يتوقع إن كانت لها البوائك الثلاث التي نراها في مساجدنا الأندلسية، وهذا أمر مؤكد ابتداء من المسجد الملكي بمدينة الزهراء.

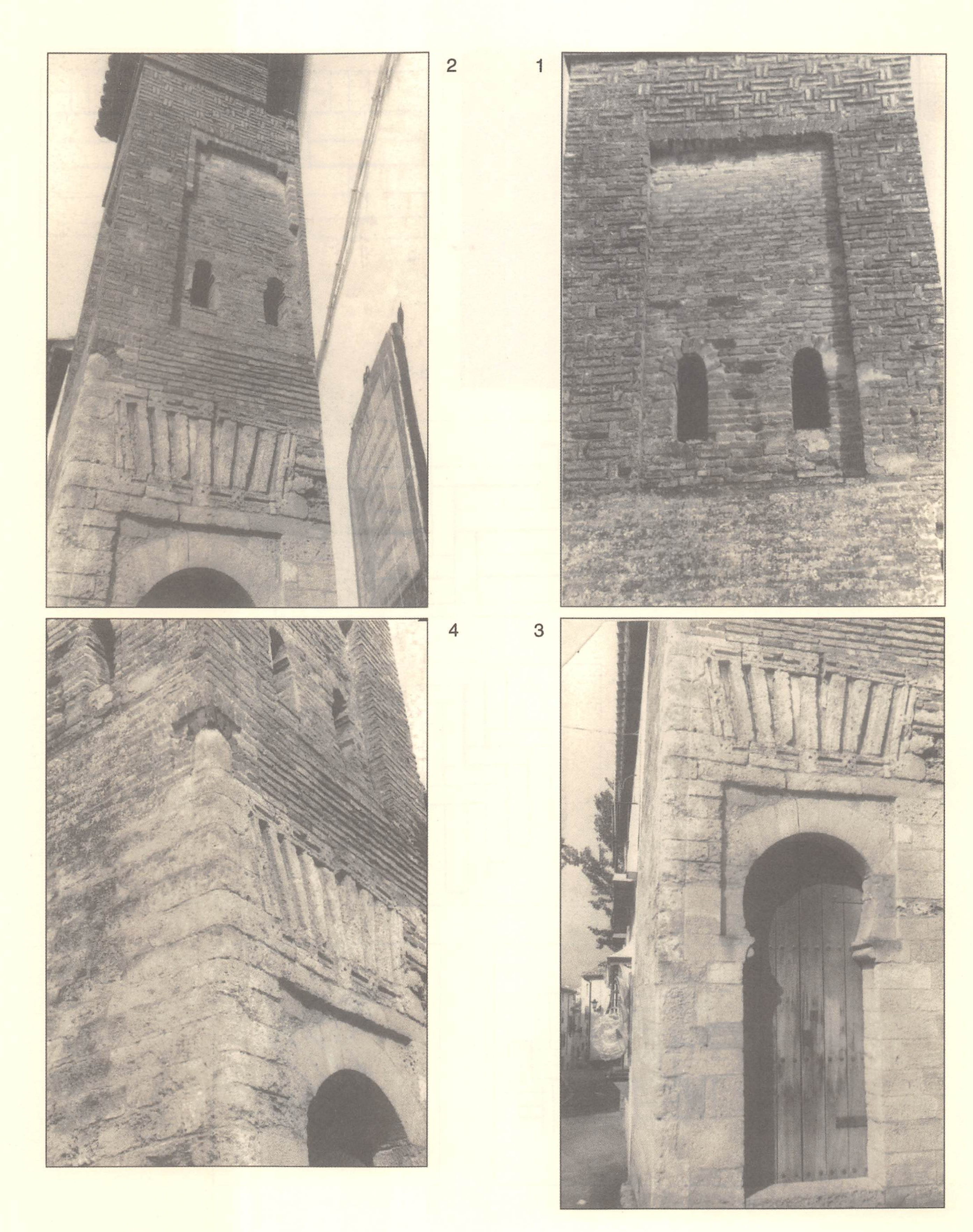
2 - مئذنة سان خوسيه San Jose (لوحة مجمعة 24 ولوحة مجمعة 25):

ربما كانت غرناطة مدينة المآذن، متفوقة في هذا على غيرها من المدن الإسبانية الإسلامية، استناداً إلى وجود الثلاثين مسجداً والأربطة والزوايا، وكانت هذه الأخيرة واسعة الانتشار طبقاً لرواية ابن الخطيب خلال القرن الرابع عشر، وكان بعضها فيه مئذنته أو ما يسمى «الزموا»zumoa طبقاً لكتب الأحباس، ويقول ذلك المؤلف الغرناطي إن القاضي الموحّدي محمد بن عبد الرحمن عبد الله أسس الكثير من المساجد، وأمر بترميم جسر شنيل (1210م)، لكن لم يصل إلينا، في أيامنا هذه، إلا مئذنتان، إحداهما سان خوسيه، داخل قصبة البيّازين، وكانت مئذنة مسجد يسمى «مسجد المرابطين»، والثانية سان خوان، في حي القورجة، حيث تقع خارج سور القصبة القديمة. ويضيف لويس سيكو دي لوثينا مئذنة ثالثة هي مئذنة «جامع الجرف Yami al Yurf» في شارع سان خوان دي لوس رييس، الذي كان لا يزال قائماً عام 1527م؛ إضافة إلى مئذنة أخرى ترجع إلى العصر الموحّدي في «مسجد التائبين». هاتان المئذنتان تعرضتا، مثل المئذنتين الملقيتين، أرشث وسالارس، وكذا مئذنة سان سباستيان في رنده، لعملية إضافة طابق ثان للأجراس خلال العصر المسيحي، وهو ما رأينا جانباً منه في الأبراج الطليطلية الأقدم وهي سانتياجو دل أرّابال، وسان بارتولوميه وسان أندرس وكذا مئذنة مسجد السلبادور؛ وفي مدريد، نجد برج سان نيكولاس، والخيرالدا في إشبيلية. وقد حلت عملية قرع الأجراس محل صوت المؤذن أو الطبول التي كان يستخدمها الموريسكيون الغرناطيون. وفي غرناطة لم نجد أي مئذنة لها طابقان أحدهما أكبر من الآخر من حيث المخطط، لكن: هل كان هناك في هذه المدينة هذا الصنف من المآذن؟ استناداً إلى رسم معركة إيجرويلا في الأسكوريال الذي أشرنا إليه وإلى Civitates Orbis Terrarum فإن منار المسجد الجامع



لوحة مجمعة 15:

مسجد أرشيدونة (ملقة) (1، 2)، منارة سان سباستبان في رنده.

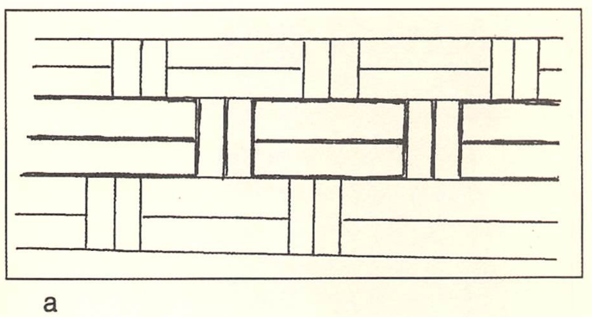


لوحة مجمعة 16:

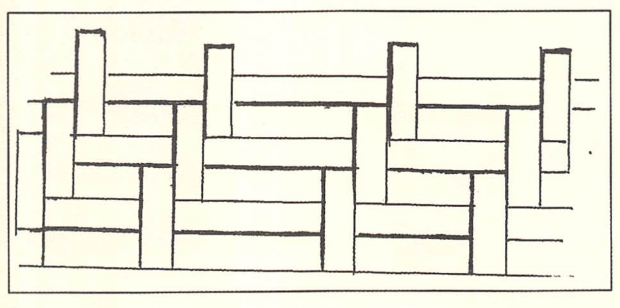
منارة سان سباتيان في رنده.



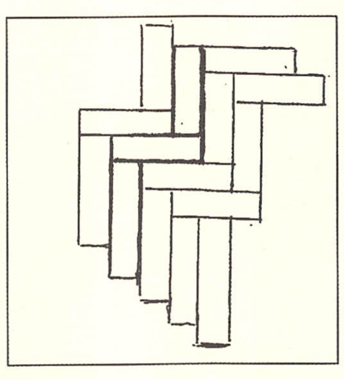
a-1



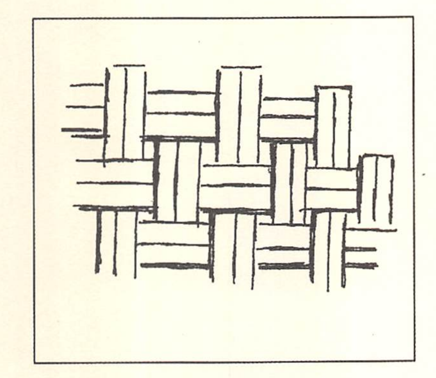
a



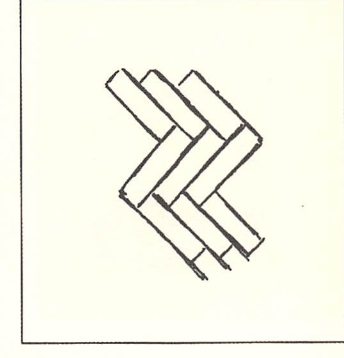
b



c



e

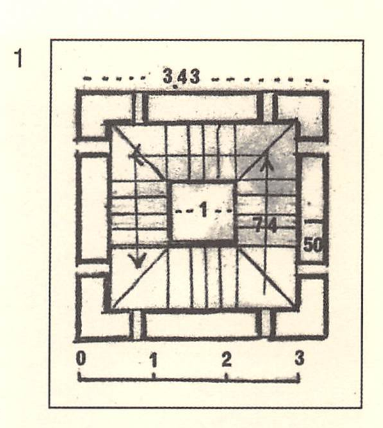


d

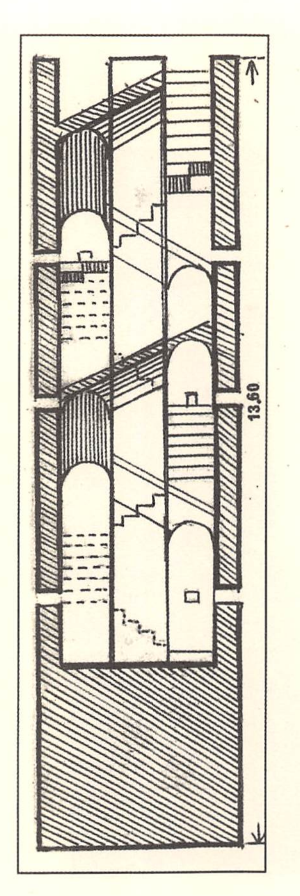
لوحة مجمعة 17:

توليفة رصّ الآجر في المباني العربية في ملقة؛ 9-1 من حصن إلش (أليكانتي).

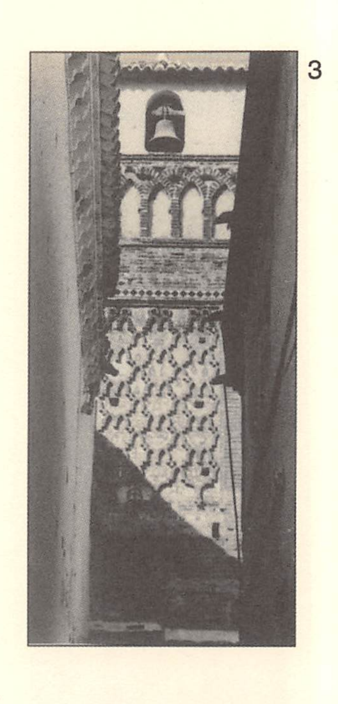
1



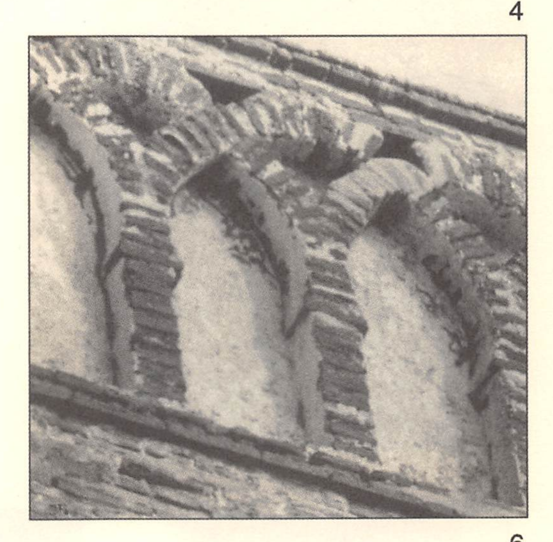
2



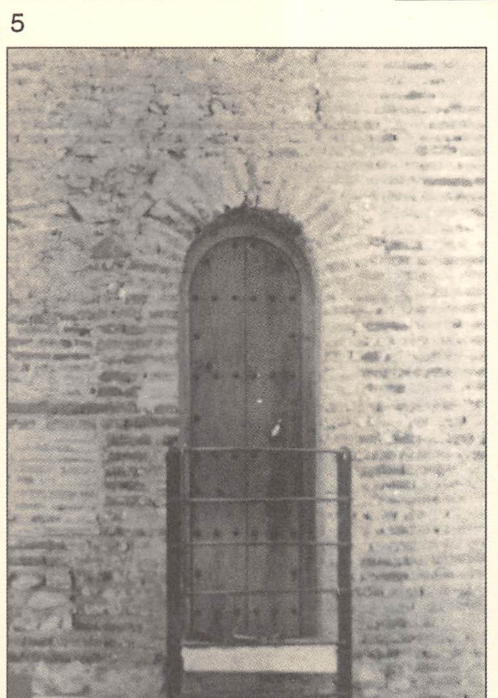
3



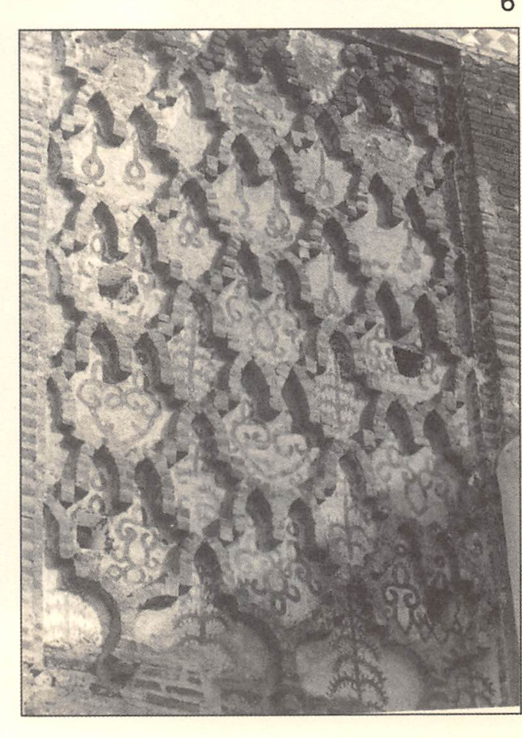
4



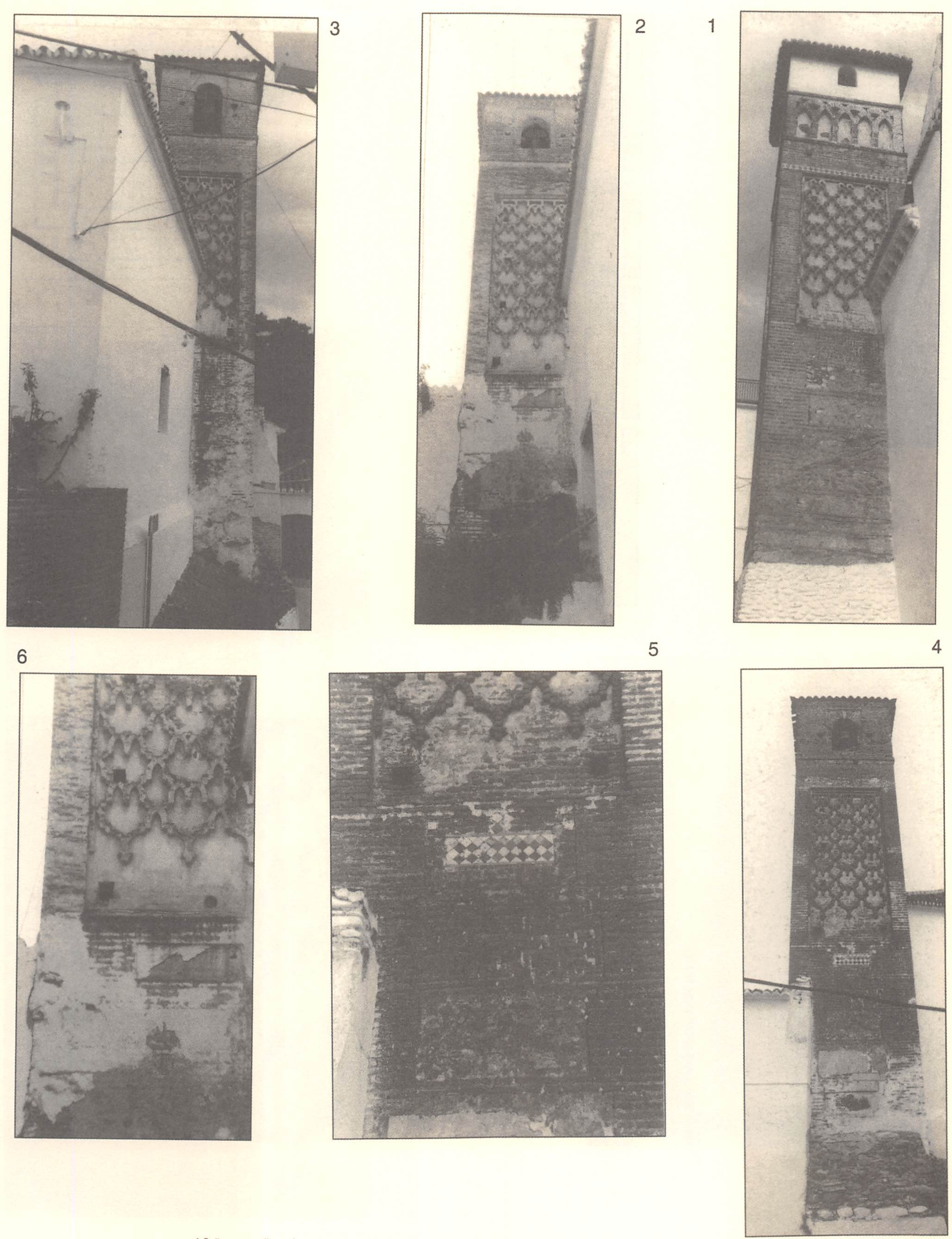
5



6



لوحة مجمعة 18:
منار أرشث (ملقة).

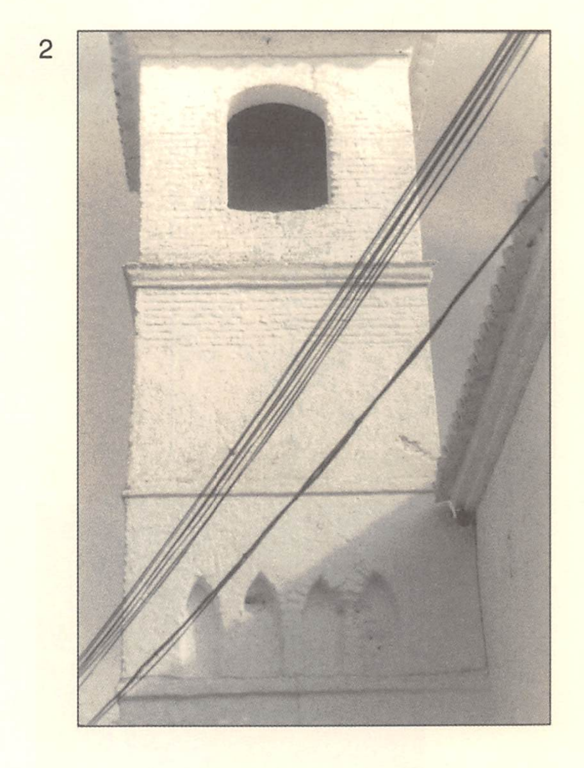


لوحة مجمعة 19:

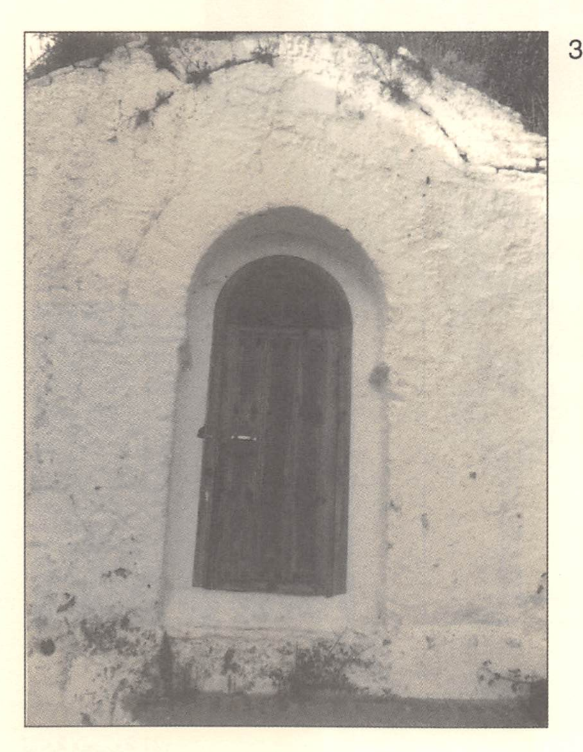
منار سالارس (ملقة)؛ رقم (1) من أرشث.

1

2

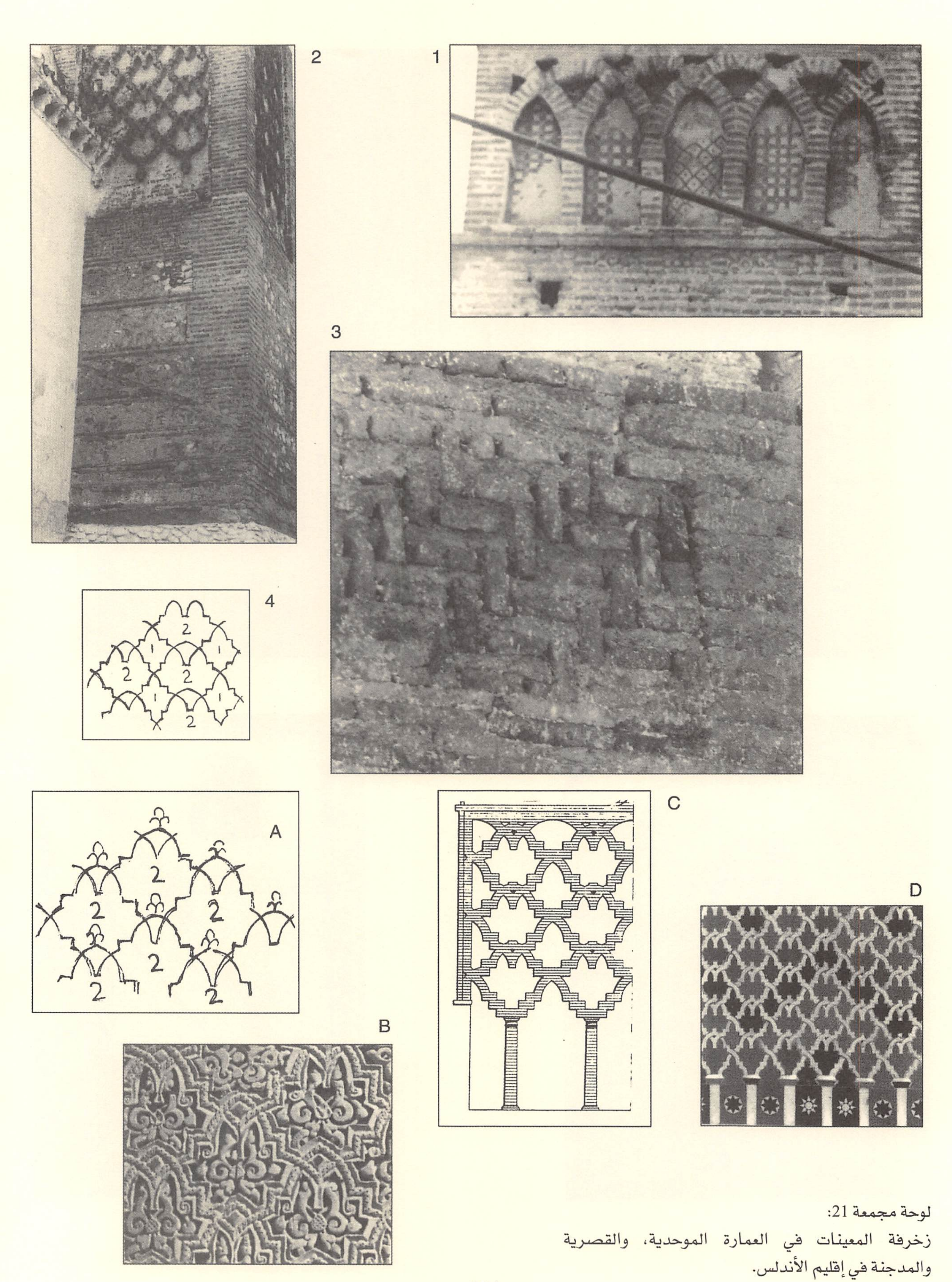


3



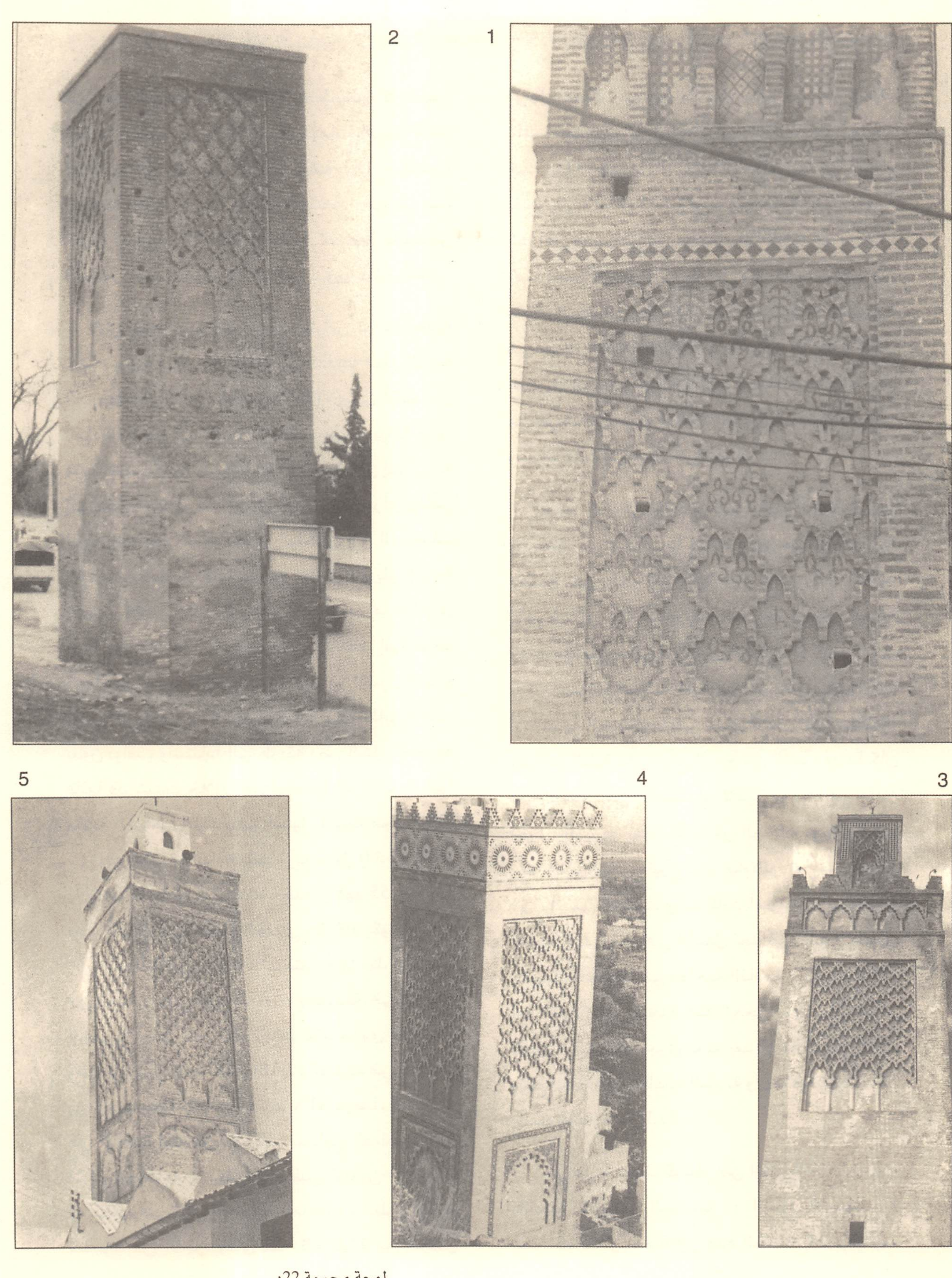
لوحة مجمعة 20:

أبراج سالارس ودايمالو (ملقة).



لوحة مجمعة 21:

زخرفة المعينات في العمارة الموحدية، والقصرية والمدجنة في إقليم الأندلس.



لوحة مجمعة 22:
مآذن موازية في الشمال الأفريقي (رقم 1 من أرشث).



في سهل المدينة كان فيه هذان الطابقان، كل منهما محدد وواضح، واستناداً إلى رسومات قديمة كانت كذلك مئذنة المسجد الجامع بملقة (؟). وبالنسبة لغرناطة، هناك صورة متأخرة للمئذنة، وهي في هذه المرة للحمراء، ألا وهي المئذنة الخاصة بالمصلّى المجاور لصحن ماتشوكا، كما أنها بدون الطابق الثاني.

تولى جومث مورينو وتورس بالباس دراسة مئذنة سان خوسيه (لمعرفة موقعها في المدينة انظر اللوحة المجمعة 30: 6 من الفصل الأول)، ويرى أولهما أن المئذنة ترجع إلى القرن العاشر ويربط بينها وبين مئذنة سانتا كلارا بقرطبة، أما الثاني فيقول إنها ترجع إلى القرن الحادي عشر، ويشاركه في هذا الرأي فيلكس إيرناندث؛ وقد استند هذان الباحثان إلى الرسومات الخاصة بالمئذنة التي نشرها جومث مورينو (لوحة مجمعة 24: 5، 6، 7)، وهي التي أعود مرة أخرى إليها لوصف المئذنة؛ فقد سبق أن قلت إنها توجد في لوحة ترجع إلى السنوات الأولى من القرن السابع عشر، (هيلان) (3)، وهي مئذنة ذات طابق واحد، بدون نوافذ، واستناداً إلى طريقة رصّ الكتل الحجرية فإنها قد شيدت خلال الفترة نفسها التي شيدت فيها مئذنة المسجد الجامع في السهل (لوحة مجمعة 23: 3). وهي مئذنة ذات مخطط مربع بطول 3.80م للضلع وارتفاع 11.50م، أما سُمك الجدران فهو 0.55م، يقع باب المدخل في القطاع الجنوبي ولا يكاد يكون معروفاً (2) رغم أننا نرى فتحة ذات عتب، ويلاحظ أن العتب من الخشب. وفي منتصف ارتفاع المئذنة، في الواجهة الجنوبية أيضاً، نجد نافذة ذات عقد حدوي كلاسيكي وهو عقد ليس مدبباً، وهي النافذة الوحيدة في المئذنة، وتبلغ مساحتها 1.88م ارتفاعاً x 1م عرضاً، أما العقد في النافذة فيتوافق مع مثلث متساوي الضلعين، ولها منكب يحيط به شريط بين خطين غائرين (1) (2) ومسننات في الكتل الحجرية، أما الجزء العلوي فيضم سنجات من الآجرّ، وفوق هذا كله طبقة من الجصّ فوقها خطوط مرسومة للإيحاء بأنها سنجات كاملة. عندما ننظر إلى الواجهات الأخرى للمئذنة نجد مزاغل، حيث تبلغ فتحتها من الداخل 0.45م أي أنها من الخارج تصل إلى 0.20م (8) (لوحة مجمعة 25: 2)؛ وهذه المزاغل تقليد لمزاغل مئذنة سانتا كلارا دي قرطبة، وهنا تجدر الإشارة إلى مزاغل ذات عتب خشبي في مئذنة السلبادور بطليطلة، ومزاغل المئذنة الإشبيلية في مسجد Cuatrohabitas (أو السكان الأربعة) خلال القرن الثاني عشر، وهنا لم نتعرض بالذكر لمساجد كل من إفريقية والجزائر ومئذنة المسجد الجامع بالقيروان ومسجد قلعة بني حمّاد في الجزائر.

السلّم الداخلي حلزوني يلتف حول العمود المربع ودرجاته من الآجرّ، أما السقف فهو من كتل حجرية معشّقة في الحوائط الخارجية وفي بنية العمود الأوسط، أي أننا أمام بنية متدرجة وألواح حجرية موضوعة على جانبها وأخرى أفقية (4) الأمر الذي يذكرنا بسلالم المئذنة القرطبية التي أشرنا إليها، رغم أن التقنية المستخدمة في المئذنة الغرناطية مختلفة. وتساعد البنية على وضع الدرج من الآجرّ؛ وربما كان هذا الصنف من الأسقف أو الأقبية موجوداً في مآذن أخرى بالمدينة، سواء كانت من الحجارة أو الأخشاب؛ وكان القبو المتدرج لبرج سان نيكولاس المدجّن بمدريد (ق 12) من الخشب، وربما كانت أصوله أندلسية. وفي العمود الذي يوجد في الأسفل نجد في الأعلى عقدين حدويين، أحدهما في مواجهة النافذة الخارجية (7)، أما العقد الآخر فنجده كتلة الحجر، حيث يلاحظ أن الجزء السفلي قد جرى نحته بعد إقامة المبنى (9). وتبلغ العلاقة بين قاعدة المئذنة وارتفاعها (11.50م) حسب ما عليه الآن 1/3.

بقي علينا وصف كيفية رصّ الكتل الحجرية سواء بالنسبة للحوائط الخارجية أو العمود الأوسط، ولا شك أنه الأكثر أهمية في هذه المئذنة بالنسبة للبُعد



التاريخي. ورغم أن لكل واحد من الباحثين الثلاثة المذكورين وجهة نظره التي تتعارض مع الآخرين، كما شهدنا، فإنهما يسلّطان الضوء على طريقة رصّ الكتل الحجرية التي تتسم بأنها مزدوجة أي أن الواحدة فوق الأخرى، حيث يلاحظ أن الخلفية هي الرصّة الفعلية إذ نجدها مكونة من ثلاث كتل شناويTizon وواحدة آدية Soga، والمسطح أملس بالكامل، كما أن المونة رقيقة جداً وهي من الجصّ، أما ما هو موجود في الواجهة فهو عبارة عن كتلة آدية مقابلة اثنتين شناوي، مع فاصل غائر بين كتلة وأخرى، أي أننا أمام ما يسمى بالمداميك «المخدة» Almohadillonالتقليدية (1)، (8) التي شهدناها في مسجد سانتا كلارا بقرطبة، وليس ذلك بالتحديد في المنار. كما يلاحظ وجودها في الباب المسمى «باب إشبيلية» في السور القرطبي، كما تم العثور على مثل هذا الصنف أيضاً أثناء الحفائر التي جرت في مسجد مدينة الزهراء. وبالنسبة لبرج سان خوسيه نجد جومث مورينو يشير إلى سابقة تتمثل في جسر «بينوس» (بغرناطة) (انظر اللوحات المجمعة 81، 82 في الفصل الثاني). نجد إذن أن ما وصفناه حتى الآن يتعلق بالجزء العلوي للمئذنة، أما الجزء السفلي فتوجد فيه من الخارج كتل كبيرة (10) وهي كتل رومانية على ما يبدو جرى إعادة استخدامها، مع بعض قوالب الآجرّ الموضوعة بطريقة حرّة كما أن مقاساتها غير عربية، والسبب هو أن الآجرّ المستخدم كتكملة في عقد المئذنة وفي بنية العمود الداخلي، له مقاسات هي 32-15-5، وهي المقاسات الأكثر شيوعاً في الآجرّ في العمارة الغرناطية اللاحقة ابتداء من العصر الموحّدي، ومعنى هذا أن الواجهتين في القطاع الأسفل والعلوي للمئذنة الغرناطية هما عبارة عن الإعلان عن مآذن لاحقة وفي منطقة ملقة حيث نجد مآذن نصفها من الحجارة والنصف الآخر من الآجرّ، أو أن النصف هو من الدبش المصحوب بمداميك من الآجرّ.

ربط تورس بالباس بين رصّ الكتل الحجرية في مئذنة سان خوسيه بطريقة آدية وشناويSoga y tizon بالموضوع الصعب الخاص بالأسوار وأبوابها في حيّ البيّازين، حيث من الظاهر نجدها بطريقة آدية ثم خمسة شناوي متكررة، وهذا الصنف من وضع الكتل الحجرية موجودة أصداؤه في باب إلبيرة وباب إيرنان رومان في كلتا اللوحتين لهيلان (لوحة مجمعة 25: 3). ويقول تورس بالباس إن بعض المهاجرين القرطبيين، خلال حكم الملك الزيري حبوس، هم الذين أقاموا المئذنة الخاصة بالمسجد الموجود في السهل، أي مسجد سان خوسيه، وباب إيرنان رومان، وباب إلبيرة الذي زال من الوجود، لكنه، أي الباحث، يرفض القول بأن رصّ الكتل الحجرية (خمس على التوالي) بطريقة شناوي في باب إيرنان رومان كان قبل «المنصور» نظراً للطبيعة المحلية لغرناطة، أي أنه يرفض بشكل واضح أسبقية غرناطة في مثل هذا الصنف من طريقة البناء، والشيء نفسه يقول به فيلكس إيرناندث. هنا يجب أن نتذكر أن تورس بالباس قام بتنفيذ، أو أشرف على، عملية ترميم للمئذنة خلال عام 1934 / 1935م.

وأياً كان التفسير الذي يتعلق بطريقة رصّ الكتل الحجرية (المخدات) في مئذنة سان خوسيه فالذي لا شك فيه أن وجود هذه الطريقة هنا يعتبر تجديداً غرناطياً، غير أن المشكلة هي أيّ من هاتين الطريقتين (الطريقة الأبسط في الخلف وطريقة المخدات الموضوعة فوقها) هي الأنسب والأولى لتحديد تاريخ لبناء المئذنة، فالطريقة الأولى هي البناء الفعلي حيث نجد كتلاً حجرية لا يتجاوز ارتفاعها 0.40م، أما الثانية فهي زخرفية حيث يلاحظ أن بنيتها وعدد الكتل المرصوصة فيها بطريقة شناوي لا يتوافق مع الطريقة الأولى. فالكتلة آدية مقابل اثنين شناوي في الطبقة أو الطريقة الثانية كانت السمة العامة لكل ما هو أموي قرطبي ابتداء من القرن الثامن حتى نهاية القرن العاشر، كما أنها قائمة في بعض المباني القرطبية خلال العصر المسيحي، ومعنى هذا أننا من خلال



هذه الطريق يمكننا أن نتحدث عن تأثيرات قرطبية في مئذنة سان خوسيه، آخذين في الحسبان أن هذه الطريقة موجودة في الجدران الكائنة بين عقود الجسر الذي يمتد فوق نهر شنيلGenil بغرناطة والذي يرجع، طبقاً لابن الخطيب، إلى السنوات الأولى من القرن الثاني عشر، ومع هذا أقول إنه يرجع إلى القرن الحادي عشر، وكذلك في الحوائط القديمة لقصبة ملقة غير أنها هنا ربما تكون جرّاء عمليات ترميم جرت في عهد الملك الغرناطي باديس. بالنسبة لعدد الكتل الحجرية المرصوصة بطريقة شناويTizon الذي يتجاوز النمط التقليدي أو الثنائي، نجد أنه لا يغيب أيضاً عن العمارة القرطبية، طبقاً لما شهدناه في المسجد الجامع بقرطبة في عصر المنصور، كما نلاحظ وجوده أيضاً في الحوائط الملقية المشار إليها؛ هذا الرصّ للكتل بطريقة تتمثل في وجود أكثر من كتلتين بشكل متوال هو الذي يتجلى في باب إيرنان رومان، طبقاً لرسم قديم أعده جومث مورينو: فهناك لوحات من الحجر الرملي، من Malaha، يبلغ سُمكها 10 سم تقريباً، في تبادل حيث نجد لوحة آدية وأربعة شناوي، وهذا ما تؤكده لوحات هيلان التي ورد ذكرها بالنسبة لباب إلبيرة وباب إيرنان رومان. واستناداً إلى هذه الحجج الإضافية كافة يبدو أن الملوك الزيديين في غرناطة، وفي الوقت ذاته في ملقة، قد أسسوا مبانيهم الأولى على أسس عربية كانت قائمة هناك، ذات طبيعة قرطبية ترجع إلى القرن العاشر؛ وفي هذا المقام نجد «**المقتبس**» لابن حيان يعبر عن ذلك بوضوح شديد عندما تحدث عن حملات قام بها عبد الرحمن الثالث على كل من غرناطة ومدينة إلبيرة؛ ويشير المقتبس إلى «حصن غرناطة والعاصمة إلبيرة» ويشير إلى حاكم كان في المدينة الأولى، وفي عام 930م إلى وجود وزير لكلا المكانين. هذه المعلومات الجديدة تأخذ بيدنا إلى مسرح غرناطة، المدينة الشبح، قبل دخول الملوك الزيديين إليها، وهي مدينة كانت فيها منشآت أقيمت في المنطقة العليا للقصبة القديمة في حي البيّازين، ثم جاء الزيديون وقاموا بالتوسعات الكبيرة في السهل حتى وصلوا إلى ما هو أبعد من المكان الذي جرت فيه إقامة المسجد الجامع. وهنا، في هذا المقام، تهل علينا الأخبار المهمة التي وردت في «مذكرات عبد الله،آخر الملوك الزيديين في غرناطة» (ليفي بروفنسال وجرثيا جومث) حيث ورد فيها أنه في هذه الرقعة، في مكان يطلق عليه الرملة (أي باب الرملة في أيامنا هذه) مُنْية كان الملك الزيدي حبوس يعقد اجتماع الحكومة فيها. وإذا ما كان هذا العاهل قد أسس هنا مسجد الجامع فإننا نتساءل: ألم يكن ذلك المسجد داخل أسوار المدينة في المنطقة السهلية؟ فأن يكون المسجد خارج الأسوار، هو أمر غير منطقي في المدن الإسبانية الإسلامية، وبناء على هذا نقول: ما هو المدلول الشامل الذي يجب أن نعطيه للفظة «الرملة»؟، ربما كان مصطلح المنية أقدم بكثير ويرجع إلى نهاية القرن العاشر والسنوات الأولى من القرن الحادي عشر؛ ويجب أن نأخذ في الحسبان جزازات الزليج ذات الأسلوب والتقنية التي ترجع إلى عصر الخلافة، وقد أمكن العثور عليها أثناء عمليات الجسّ الآثاري التي ورد ذكرها والتي تمت في مذبح الكاتدرائية الحالية، في هذا الإطار يجب أن ندرج الأعمدة وتيجانها ذات الأسلوب الأموي القرطبي والتي جرت إعادة استخدامها، كما سبق القول، في عملية توسعة المسجد الجامع عام 1115م؛ أما بالنسبة لتيجان الأعمدة فمن الملاحظ أن غرناطة لم تعش حالة ازدهار الأنشطة الفنية فى المرحلة الانتقالية من القرن العاشر إلى القرن الحادي عشر، وهذا عكس ما حدث بالنسبة للعمارة في عصر ملوك الطوائف في كل من طليطلة وسرقسطة. وهناك محاولة من بعض الباحثين لتقليل دور غرناطة في ذلك الزمن إلى دور ثانوي مقارنة بقرطبة اعتماداً على: أن عمليات البناء العربية الأولى المعروفة خلال القرن الحادي عشر قد اتخذت قرطبة نموذجاً لها في كل من غرناطة وملقة، ابتداء من طريقة



البناء باستخدام نمطية آدية وشناوي Soga y tizon في الحوائط والمآذن التي درسناها؛ غير أن المعضلة هي ما إذا كان هذا الاتجاه نحو ما هو قرطبي قد ضرب بجذوره في كلتا المدينتين المذكورتين خلال النصف الثاني من القرن العاشر، والسبب هو أن الخلفاء في قرطبة أبدوا كرماً واضحاً في إقامة المنشآت الحربية في أنحاء الأندلس كافة، وظهر ذلك في استخدام طريقة آدية وشناوي في رص الكتل وامتد هذا إلى أقاصي الثغر الأعلى، كما يرتبط ذلك بما جاء في المقتبس لابن حيان، وكذا بأن المسجد الجامع في إلبيرة كان قد شيد أو أعيد بناؤه في عصر الإمارة (محمد الأول) (ابن حيان وابن الخطيب).

3 - مئذنة سان خوان دي لوس رييس S.J. de los Reyes (لوحة مجمعة 26):

يرى بدراثا في كتابه «**التاريخ الكنسي لغرناطة**» أن أسقف طلبيرة بارك استخدام المسجد الجامع، والمسجد الجامع في حيّ البيّازين، ومسجد سان نيكولاس، وسان خوسيه، وسان خوان دي لوس رييس. أما جومث مورينو فقد قال لنا، من خلال مؤلفه «**دليل غرناطة**»، بوجود جامع التائبين (أي جامع الذين غيروا ديانتهم) وتمت مباركته عام 1492م، وهو اليوم كنيسة سان خوان، (لمعرفة موقع المسجد، انظر اللوحة المجمعة رقم 40 في الفصل الأول) وأن برج الأجراس هو مئذنة المسجد القديم، وكان التغيير الوحيد هو إضافة الطابق الخاص بالأجراس. تحدث عن هذا المسجد أيضاً لويس سيكو دي لوثينا، «**مسجد التائبين**»، خلال العصر الموحّدي وكذا عن مئذنته. ودرسها تورس بالباس كبناء يرجع إلى القرن الثالث عشر وقدم لنا من خلال دراسته المخطط والمسقط الرأسي، بدرجة قياس أو مقياس رسم متري (1)، (2). للمخطط مربع وفي الداخل العمود المربع وحوله الطريق

الصاعد ذو السقف المقبّى النصف أسطواني بشكل متصل. ويلاحظ أن درجة الميل هي نفسها التي نجدها في الخيرالدا وفي برج سانتا ماريا دي سان لوكار دي بارّاميدا، وكذا في مئذنة المنصورة في تلمسان. رأينا نمط السقف المقبّى نفسه في مئذنة أرشث في ملقة، وهذا الشبه الأخير يقودنا إلى القول إن ذلك البرج الغرناطي يرجع إلى القرن الثالث عشر، ويؤكد هذا الزخرفة الخارجية القائمة أساساً على عناصر زخرفية موحّدية، كما أن مكونات العناصر الزخرفية كافة من الطين المحروق، ولا يظهر في هذه الحالة الزليج المزجج الذي شهدناه في كل من مئذنة سان سباستيان دي رودا، ومئذنتي سالارس وأرشث بملقة، من الجديد في المئذنة وجود طوابق ثلاثة وكل طابق يحدده شريط بارز على شاكلة الأبراج المدجّنة في طليطلة؛ ويلاحظ أن الطابق الأول لمئذنة سان خوان دي غرناطة أملس بالكامل، أما الطابق الثاني فيوجد فيه شريط زخرفي غائر، ويقع في الوسط، ثم نجد تتويجاً لذلك يتمثل في القطاع الثالث حيث هو أقل من حيث العرض فيه بعض التشبيكات البسيطة التي تحل محل العقود الصغيرة التي نراها بشكل دائم في مآذن مثل الخيرالدا وبرج أرشث. هذا الصنف من المخالفة أو التجاور يمكن أن يكون سبباً للقول بتأخر وقت البناء في غرناطة مقارنة بملقة، وربما كان ذلك في منتصف القرن الثالث عشر، وهذا يتوافق مع الزخارف الجصّية التي ترجع إلى تلك الفترة ومع تيجان الأعمدة الجصّية في البرج نفسه (4-1) وهي عناصر تحدد ملامح أسلوب بين ما هو موحّدي متطور بعض الشيء وبين تيجان الأعمدة النّصرية التي نراها بوضوح في الغرفة الملكية لسانتو دومنجو بالمدينة، إضافة إلى كتل حجرية ترجع إلى القرن نفسه، جرت دراستها في الفصل الرابع من كتابي «**العمارة الإسلامية في الأندلس: عمارة القصور**»، حيث تمت الإفادة من بعض هذه التيجان مرة أخرى في قصور الحمراء خلال القرن الرابع



عشر. أما بالنسبة لشريط التشبيكات فعلينا أن نضع في الاعتبار أن المآذن الكائنة في الشمال الأفريقي تضم مثل هذا الصنف من الزخارف مكونة من الزليج اعتباراً من نهاية القرن الثالث عشر.

إن أفضل شيء تضمه المئذنة هو الشريط الزخرفي المستطيل الشكل الذي نجده في الطابق الثاني (3) (4) (5) (6) حيث نجد المعيَّنات فوق العقود، وهذه وتلك متعددة الخطوط على الطراز الموحّدي، لكنها مختلفة في الواجهات الأربع والتي لم يتبق منها اليوم إلا ثلاث؛ فهناك على ما يبدو الزخارف التي تمت مواراتها والتي نجدها في النمط (5) حيث يظهر فيه من جديد رسم قديم لعقد مفصّص مدبّب، وكأنه عقد مسنن من ذلك الطراز الموحّدي الذي نراه في الزخارف الجصّية في دير لاس أويلجاس دي برغش (7) وفي مئذنة حسان بالرباط، ويتوافق مع هذا، التطور المفصّص الذي شهدناه في العقود الصغيرة التي تتوج العقد الرئيسي. أما بالنسبة للمعيَّنات (4)، (6) فهي تقع في إطار التصنيف الذي وضعته عند دراسة مئذنتي أرشت وسالارس، وهي نمطية تتوافق مع الأنماط A،D التي أشرنا إليها، حيث إن D يوجد الشريط (6) وكانت بدايته في صحن الجصّ في ألكاثار دي إشبيلية. أما بالنسبة للقطاع الذي يوجد كتتويج للمئذنة فهو يتكون من أشكال نجمية مكونة من ثمانية أطراف مرتبطة بها أخرى، ويلاحظ أن أقدم نموذج من هذا يوجد في المنبر المرابطي في مسجد الكتبية بمراكش، ثم نراه يتكرر في برج «الأسيرة» وبرج قمارش بالحمراء. نشاهد أن بعض القطاعات ضم محارات صغيرة داخل الأشكال النجمية (3) (6)؛ وفي الشريط رقم (4) من الطابق الثاني نجد شبكة معيَّنات في المركز، ويعتريها التغيير من خلال وجود ثلاثة أشكال مرتبطة ببعضها، وهذا ملمح آخر لا يتوافق مع النمط الموحّدي المعروف، وهو يسير بشكل متوازٍ مع النمط نفسه الذي شهدناه في برج كنيسة حصن أراثينا (ويلبة) (انظر الفصل الخامس، لوحة مجمعة 53: 4). أما إضاءة السلالم فهي تتم عبر مزاغل شبيهة بالتي رأيناها في مئذنة سان خوسيه.

ومع نهاية هذه الدراسة لا مناص أمامنا إلا أن نضم إلى الدراسة مئذنة سان خوان ضمن تلك الأعمال ذات التأثير الموحّدي، المتناثرة جنوب شبه جزيرة إيبيريا، سواء كانت من الآجرّ أو الجصّ، حيث إن لكل وحدة معمارية لغتها التي تختلف عن الأخرى لكن «ما هو موحّدي» هو الجامع المشترك فيما بينها، وهو اتجاه يمتد على مدار القرن الثالث عشر. ومن الأمثلة التي نراها في غرناطة ذلك المسجد الذي سوف ندرسه على الفور.

4 - مسجد السلبادور Salvador في حيّ البيّازين (لوحة مجمعة 27):

يتّسم هذا الحي بضخامته، وفي الجزء الواقع عند النقطة الشرقية الفاصلة مع القصبة القديمة (انظر المخطط الوارد في اللوحة المجمعة 30: 5 في الفصل الأول) نجد الكنيسة القديمة المسمّاة السلبادور، وهي كنيسة حلت محل مسجد ربما كان مسجداً رئيسياً أو كان المسجد الجامع في الحي المذكور (ابن الخطيب)، ويقول عنها بدراثو إنه تم تكريس هذه الكنيسة عام 1499م على يد ثيسنيروس، وفي عام 1933م أصبحت شبه كاتدرائية Colegiata. ومن جانبه أشار جومث مورينو أنها ظلت مكاناً لأداء الشعائر حتى الثلث الأخير من القرن السادس عشر، وعندما تدهورت حالتها جرى هدمها بعد ترميمها عدة مرات، ويصفها بدراثا على أنها كنيسة فخمة وضخمة تشبه كنيسة «ساجراريو» أو المسجد الجامع في سهول غرناطة. وقد زارها الألماني المنذر عام 1494م وقارنها بالمسجد الذي أشرنا إليه، ثم أضاف أنها أصغر حجماً لكنها أجمل، وقد أحصى ذلك الرّحالة في هذا المبنى وجود 86 عموداً مقابل 130 عموداً في المسجد الجامع بالمدينة، أو 113 عموداً

التي رآها المنذر في المسجد الجامع في ملقة، وهذه معلومات مهمة تحدثنا عن أهمية هذه المباني الثلاثة. وعلى ما يبدو فإن الكنيسة التي شيدت من جديد قد تعرضت لزلزال خلال الستينيات من القرن الثامن عشر.

نعود مرة أخرى إلى المعلومات التي أوردها جومث مورينو، لنراه يقول إن ما بقي من المسجد هو الصحن الذي أطلق عليه صحن شجر البرتقال خلال القرن السادس عشر وتبلغ مساحته 18×13م (نفهم أنه قام بالقياس من الداخل)، وأن الجزء المسقوف في المسجد بقي منه الحائط الجنوبي بطوله، وأنه عند القيام بالحفائر تم الكشف عن أساسات الأعمدة ويقول إن المقاسات الإجمالية لذلك الجزء تبلغ 30×25م وينقسم الحرم إلى تسعة أروقة أوسطها أكبرها، أما الطرفية فهي الأصغر من الباقيات، ولكل رواق تسعة عقود أو عشرة، ولكل أعمدته (وإذا ما كان الأمر على هذا النحو يمكن القول إن المخطط كان يضم 86 عموداً وهي التي جاءت في رواية المنذر). كانت الحوائط من الطابية المصحوبة بالكتل الحجرية في الأركان، أما العقود فكانت أو ربما تكون من الآجرّ؛ ومن جانبي قمت برسم الصحن الذي يُرى اليوم (1) وهو صحن له، عند الأضلاع، بائكة مزدوجة، ويلاحظ أن الدهاليز الطرفية هي الأصغر حجماً وتتلاقى مع الدهليز الوحيد الذي نجده في الجهة الشمالية مثلما هو الحال في صحن المسجد الجامع الموحّدي في إشبيلية. العقود (3-1) (5) (6) حدوية حادة، من الآجرّ لها طنفها المستقل لكل على الطريقة الموحّدية، وتتكئ على أكتاف ذات شكل مستطيل؛ أما بالنسبة للزوايا الكائنة في الشمال فهي مثمّنة الشكل ومنتهية من الأعلى بمثمّنات لطيفة، على طريقة المقربصات لكنها مترجمة من الآجرّ (b،d،c،1). وبالنسبة لهذا الشكل يمكن الحديث عن نموذج قائد لها يتمثل في المثمّنات الحجرية التي نجدها في العقد الكبير الذي ما زال قائماً في باب إلبيرة (A،1) وهو يشبه (A،2) من الحجارة أيضاً، وكذلك الشكل A،3 الذي يوجد في صحن مسجد السلبادور. ومع التباعد التاريخي، إلا أنني هنا أطرح المثمّنات ذات المقربصات البسيطة التي توجد في صحن دير «رباط بالوس» (ويلبه) (1 ،x). ويلاحظ بالنسبة لهذه الأعمدة أن المخطط ذا الانحناء الذي أشرنا إليه عند دراسة العمارة الموحّدية في المسجد الجامع في إشبيلية هو الذي يفرض نفسه. وربما جرت يد الترميم على هذه العقود والأكتاف الخاصة بها، ومع هذا جرى احترام النمط القديم، وهذا ما نشهده بوضوح في أحد العقود الكائنة في الزاوية الشمالية والخاص بالدهليز الأيمن الطرفي (3). إنه عقد حدوي حاد مسنن مثل عقود الصحن كافة، كما أن الآجرّ هو سنجات نصف أسطوانية تقع في مركز خط الحدائر، وهذا كله يتسق تماماً مع القواعد الموحّدية المتبعة، وربما كان النموذج الأخير في هذا السياق، ومعه عقد «رباط سان سباستيان» بالمدينة، والسبب في ذلك أنه في النماذج اللاحقة كافة، باستثناء عقد المحراب في مصلّيات الحمراء، نجد أن العقود هي نصف أسطوانية مع درجة انحناء متنامية. سبق أن شهدنا العقد الحدوي الحاد الأكثر قدماً في غرناطة في باب بيساس Pesas الكائن في سور القصبة القديمة. غير أن هناك بعض التفاصيل التي تكسر توجهات الخط الموحّدي تتمثل في أن الحليات الخاصة بطنف العقود الخارجية للصحن تنبت عند الخط العلوي للحدائر بدلاً من الخط السفلي وهذا النموذج هو الأول من نوعه من حيث كونه أحد السمات الأساسية للفن الأندلسي المدجّن في العصر المتأخر.

نجد بعد هذا العرض أن ليس من المجازفة أن نقول، على سبيل الافتراض، إن مخطط مسجد السلبادور (2) يمكن وضعه رغم أننا نجهل فيما إذا كانت عقود الجزء المسقوف من الحرم تقوم على أكتاف، كما هو الحال في الصحن، أم على أعمدة يبلغ عددها 86 طبقاً لرواية المنذر. استناداً إلى هذه الأعمدة المفترضة في حرم



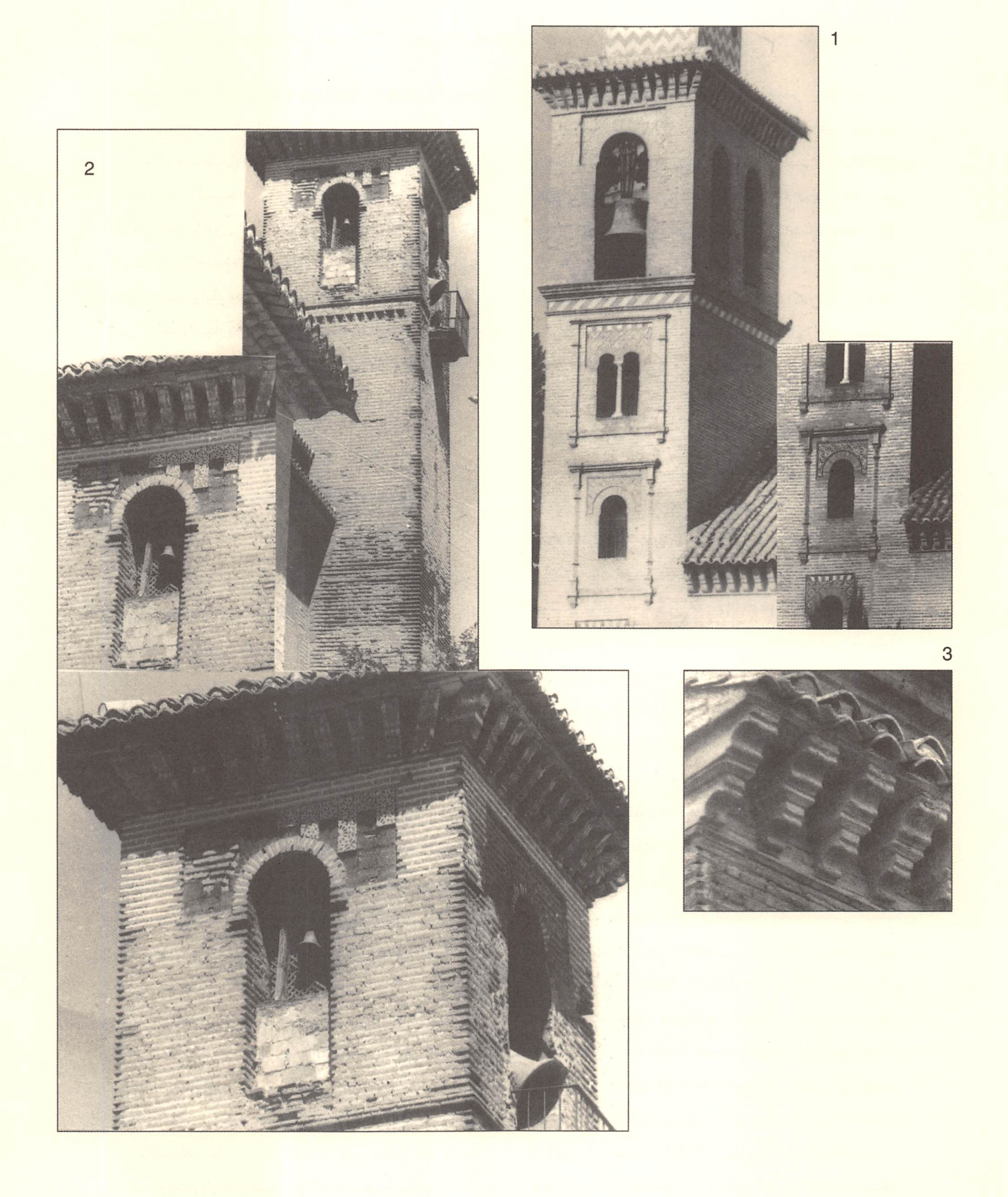
المسجد التي ترجع إلى القرن الثالث عشر يبدو لي غريباً بعض الشيء أن تتوافر غرناطة على هذا العدد من الأعمدة والتي لو كانت موجودة فإنها يمكن أن تكون قطعاً عربية جرت إعادة استخدامها، وهذا أمر منطقي بالنسبة للمسجد الجامع في السهل، رغم أن الأعمدة هنا، كما شهدنا قد وُضعت خلال القرن الثاني عشر. وهنا نتساءل: ألم يقل المنذر بأن الأكتاف أعمدة مثلما جاء ذلك بالنسبة للمسجد الجامع في ملقة؟ وإذا ما جرت عملية إعداد تيجان خصيصاً لمسجد السلبادور، فما هو المآل المتعلق بهذه القطع آخذين في الحسبان بأن دار العبادة الإسلامية المذكورة قد زالت من الوجود خلال القرن السادس عشر؟ وهل يمكن أن تدخل في الحسبان بعض تيجان الأعمدة، (ق13)، التي درستها في كتابي «**العمارة في الأندلس: عمارة القصور**» والتي تختلف عن بعضها، وهي اليوم مجتمعة في متاحف المدينة؟ يبدو هذا الاحتمال ضعيفاً. إن المخطط الذي جرى تصوره (2) يتّسم بأنه موحّدي الطابع، فبالنسبة لحرم المسجد نجد الأروقة الطرفية أضيق من الباقيات (مثل المسجد الجامع في إشبيلية)، أمام الأروقة الأوسع، الطرفية، في المسجد الجامع في غرناطة في منطقة السهول. وللمسجد تسعة أروقة (مثلما هو الحال في مسجد تنمال والمسجد الجامع في تازا) ربما كانت قد تكررت في المسجد الجامع في ملقة مع نهاية القرن الخامس عشر (لوحة مجمعة 9). يوجد في الصحن بائكتان عند الأضلاع (مثل المسجد الجامع في إشبيلية، ومسجد تنمال ومسجد قصبة مراكش ومسجد تازا)، كما نجد بائكة واحدة في مقدمة المسجد (مثل المسجد الجامع في إشبيلية ومسجد الكتبية ومسجد الجزائر والقيروان، وقصبة مراكش والمنصورة في تِلمسان والمسجد الجامع في فاس) (انظر اللوحات المجمعة 84، 85، 86 في الفصل الأول)؛ من جهة أخرى من المستحيل أن نحدد بدقة موضع المئذنة التي زالت من الوجود، وربما كانت تقع في الجزء المسقوف من المسجد فلا شيء تم العثور عليه منها في الصحن (نجد في مسجد تنمال أن المئذنة مرتبطة بالجزء المسقوف عند المقدمة)، وربما كانت منعزلة (مثل المسجد الإشبيلي المسمى بمسجد Cuatrohabitas، إضافة إلى أمثلة أخرى ترجع إلى القرن الثالث عشر في تونس)؛ وقد سبق أن شهدنا أن الخيرالدا تقع في الخط الفاصل بين صحن المسجد والجزء المسقوف منه وهي أقرب إلى هذا الأخير منها إلى الأول. ومن الواضح أن مسجداً رئيسياً مثل مسجد السلبادور لابد وأن كانت له مئذنته.

أدى اتساع رقعة المدينة (غرناطة) ووجود المسجد الجامع الكبير فيها في أقصى الطرف الجنوبي الغربي إلى زيادة أهمية حي البيّازين (ربض البيّازين) وهو ربض لا تقل مساحته عن 76 هكتاراً، وبالتالي فهو يعتبر كأنه مدينة ثانية قائمة منذ القرن الثالث عشر، ولها مسجدها الجامع - السلبادور - البعيد عن المسجد الجامع في السهل بمسافة خمسمائة متر تقريباً، وهي المسافة نفسها الفاصلة بين هذا المسجد الأخير والمسجد الجامع في الحمراء. ومع نهاية القرن الخامس عشر تحولت هذه المساجد الثلاثة إلى محور الحياة الدينية في المدينة؛ وتشير الحوليات العربية إلى أن مسجد البيّازين كان له قضاته المستقلون عن قضاة المدينة وله مسجده الجامع الأمر الذي هيأ لسكان المكان العيش في استقلال عن المدينة، ومن هنا نجد أن العُمري يؤكد خلال القرن الرابع عشر أن هذا الربض كان رقعة عمرانية ضخمة مستقلة لها مسجدها الجامع ولها إدارتها الخاصة بها؛ إلا أنه من غير المفهوم ألا يقول هذا المؤرخ شيئاً عن الحمراء تلك المدينة الملكية التي كانت مقر إقامة رجالات الدولة ولها دلالتها الخاصة. وإيجازاً للقول، هناك ثلاث رقع حضرية كبيرة لكل حياتها المستقلة ولكل مسجدها الجامع. وهذا الوضع الذي نراه على المستوى الديني نراه أيضاً في مدينة ملقة (سيكال ومارتنث إينامورادو) طبقاً لابن

الخطيب، حيث كان هناك مسجد جامع آخر في الربض الشرقي، وهو نفسه ما نجده في باثا Baza (غرناطة)، أي هناك مسجدان جامعان في الربض ربما كانا مسجد سانتياجو، المسجد الذي يبتعد كثيراً عن المسجد الآخر الذي تحول إلى كاتدرائية، بالإضافة إلى مسجد السلبادور الجامع في البيّازين، كما نجد مساجد أخرى عبارة عن زوايا، ويشير ابن الخطيب في «**الإحاطة**» إلى أن حي البيّازين كان فيه مسجد جامع وزاوية أمرت ببنائها أسرة السيد بانا دي بلنسية المقيمة في غرناطة وهي من الأسر الغنية.

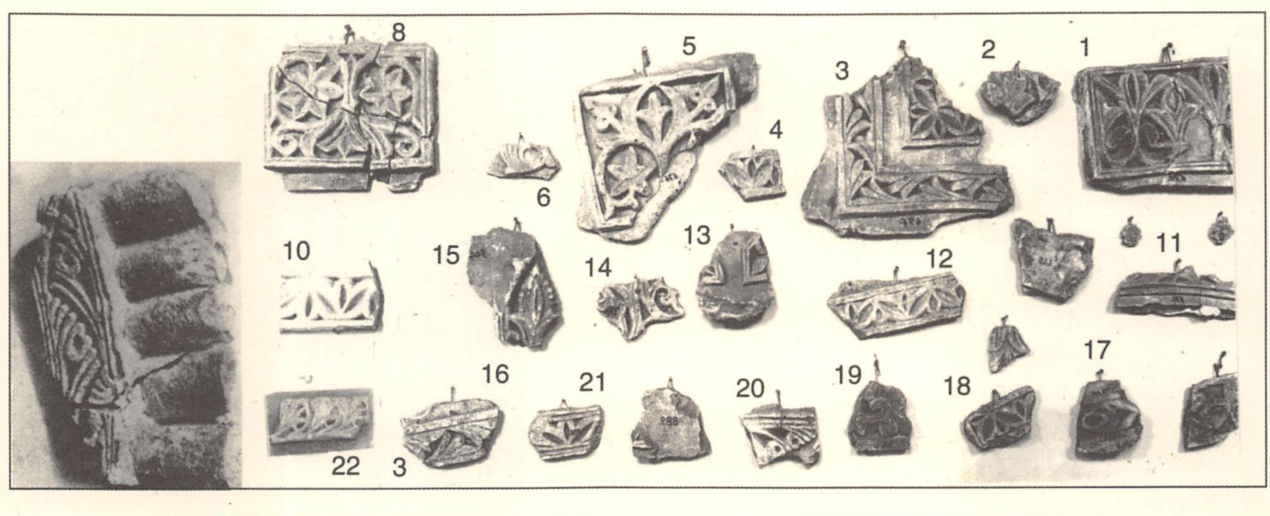
5 - رباط سان سباستيان (لوحة مجمعة 27-1):

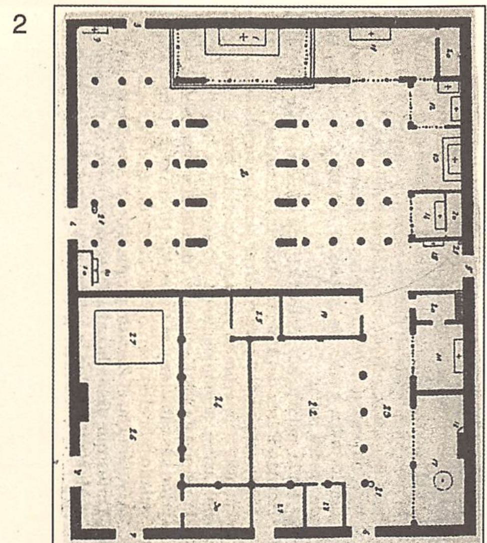
يقع الرباط خارج المدينة على الضفة اليمنى لنهر شنيل Genil (انظر اللوحة المجمعة 30: 25، الفصل الأول)، وكان هذا الرباط أحمد مجموعة من الأربطة الكثيرة التي ورد ذكرها في «**الأحباس**» الغرناطية وكذلك في «**دليل غرناطة**» لجومث مورينو؛ وقد وصف هذا الباحث ذلك الرباط على أنه كنيسة صغيرة تحمل هذا التكريس؛ ومن جانبه نجد أن تورس بالباس يحدثنا عن مخطط الرباط ومسقطه الرأسي (1)؛ وهو عبارة عن مبنى صغير مربع المخطط (8.40م طول الضلع) له سقف عبارة عن قبو من الجصّ يوجد فيه طبق نجمي ضخم مكون من ستة عشر طرفاً وله شكل نجمي فيه العدد نفسه من الأطراف في مفتاح القبة التي تقوم على أربع مناطق انتقال وعقود نصف أسطوانية ويحيط بالقاعدة شريط منحنٍ على شكل حلية معمارية مقعرة، أما اليوم فإننا نجد القبة من الخارج محمية بسقف جمالوني، وهنا يصبح من الصعب التكهن بما إذا كانت القبة القديمة ذات منكب أم لا، طبقاً لما نلاحظه، على سبيل المثال، في مبنى مشابه هو سان كريستوبل دي ليبي (ويلبه) (لوحة مجمعة 18: 13، الفصل الأول)، إضافة إلى مبنى آخر هو سان خنيس دي لاخارا (مرسيّة) وكذلك في كل من ويلبه والبرتغال يكثر هذا النمط من المباني ذات القباب، خلال العصر العربي، في الشمال الأفريقي وهي في صورة أربطة وأضرحة (انظر اللوحات المجمعة 18، 19 في الفصل الأول). أمام باب المدخل، من الداخل، هناك كوّة صغيرة في الأعلى على شاكلة ما نجده في منشآت أخرى مثل مبنى صغير مشابه في بيلونس، تلك البلدة القريبة من سبتة والتي ترجع إلى عصر بني مرين. لا يبدو أن هذا الرباط كان يستخدم لإقامة الصلاة، وربما كان ضريحاً لأحد الزُهّاد من أولياء الله الصالحين، وهو مبنى بلا محراب. في المخطط نجد أن باب الدخول له دخلتان mochetas ترتبطان بالعقد الحدويّ الحاد، من الآجرّ، الذي يحيط به طنف غائر منبته عند الخط الأسفل للحدائر الحجرية (2، طبقاً لرسم أعده ر. مارتين جارثيا)، وهذا نمط موحّدي بدأ ظهوره في أبواب صحن المسجد الجامع في إشبيلية، ثم شاع استخدامه بعد ذلك في كل المنشآت التي نعرفها عن النّصريين، وخاصة في الأبواب الحربية في الحمراء. غير أن العقد اعتراه بعض الانكماش مع أن منكبه واضح الملامح. نعود إلى القبة لنجد فيها الأوتار المتقاطعة التقليدية التي نشهدها ابتداء من المسجد الجامع في قرطبة، ويلاحظ أن المفتاح فيه شكل مثمّن اعتراه التطور خلال العصرين المرابطي والموحّدي حيث نجد وحدات معقدة التكوين وهذا بفضل المادة المستخدمة، الآجرّ والجصّ، حيث نجد نمطاً جديداً من الأطباق النجمية المكونة من ثمانية أطراف في مصلّى أسونثيون في لاس أويلجاس ببرغش، وفي واحدة من غرف مئذنة مسجد الكتبية بمراكش (هناك أمثلة أخرى نشهدها داخل البرج الرئيسي في حصن بيّينا في أليكانتي، وكذا البرج الرئيسي، المدجّن، الكائن في حصن ألكالا لاريال في محافظة جيان)، وهو الذي كان الخطوة الأولى إلى الطبق النجمي المكون



لوحة مجمعة 22-1:
غرناطة الأبراج المدجنة: سانتا أنا وسانتا إيزابيل لاريال.

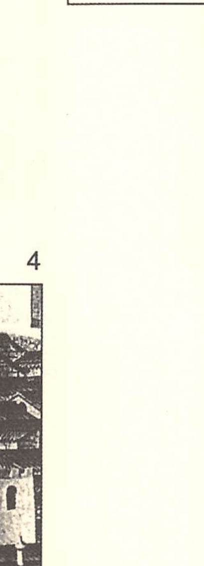






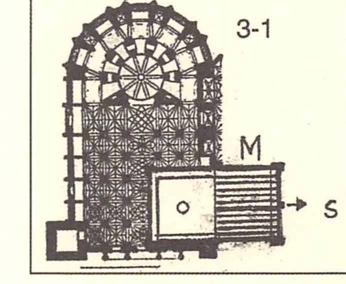
1

3



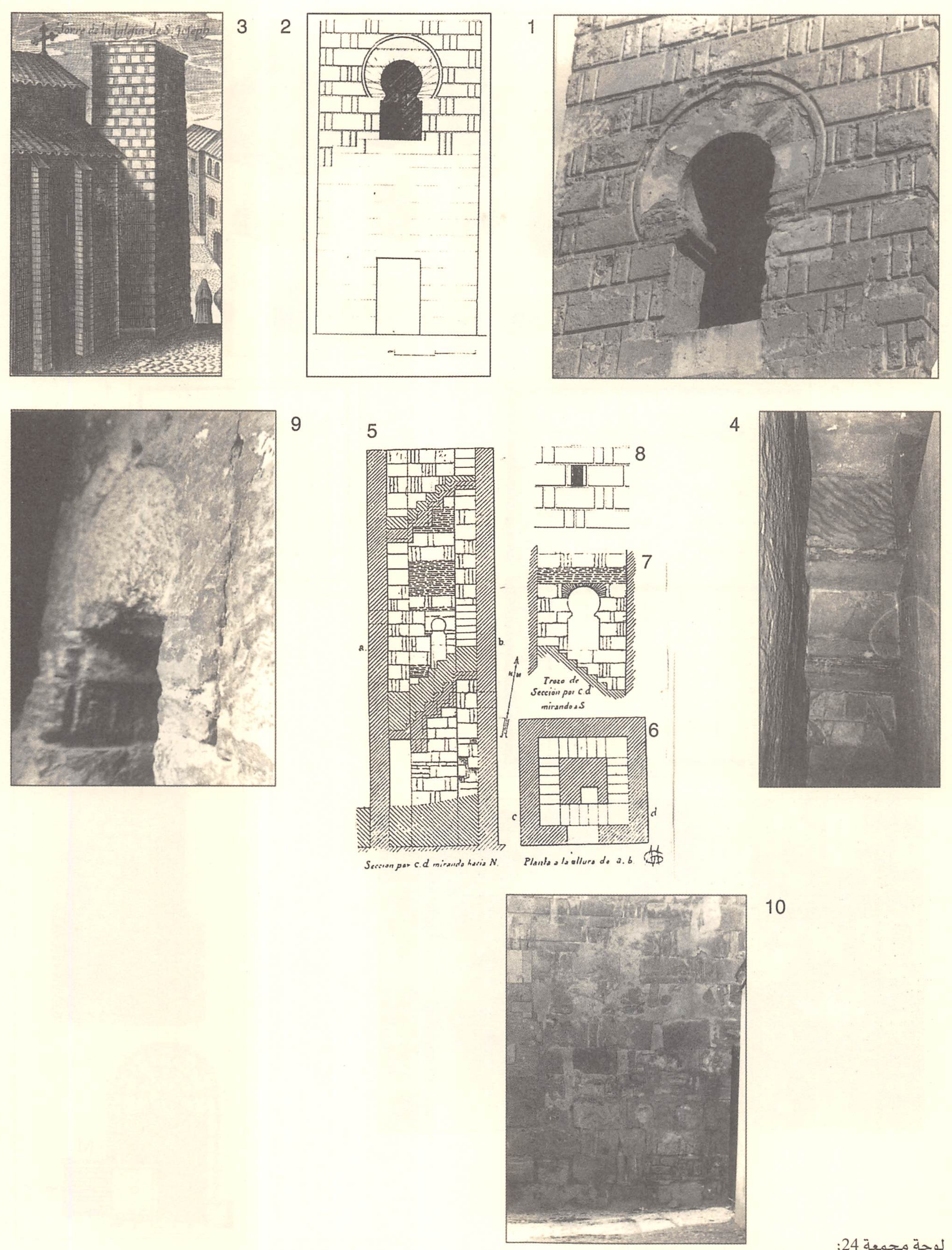
4





لوحة مجمعة 23:

المسجد الجامع في سهول غرناطة. A : زخارف جصية في مدينة إلبيرة.



لوحة مجمعة 24:
منار سان خوسيه دي غرناطة.

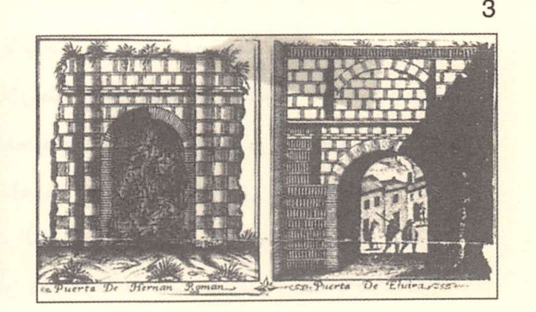
1



2



3



لوحة مجمعة 25:
منار سان خوسيه دي غرناطة.

من ستة عشر طرفاً التي نراها في الرباط الغرناطي، وعلى هذا فإن ذلك المبنى المتميز لابد أنه كان من المباني الرئيسية من صنفه في المدينة. هناك مبان أخرى في المدينة يمكن أن تكون أربطة مثل كنيسة سان أنطون العجوز، والتي زالت من الوجود، وكان بيلاثكيث دي إتشبريّا يقول عنها إنها كانت تضم بداخلها فسيفساء أو وزرات (خ.م. بارّيوس روثوا). ربما كان رباط سان سباستيان من المباني التي ترجع إلى القرن الثالث عشر، ومع هذا فإن تطور الطبق النجمي المكون من ستة عشر طرفاً في القبة يمكن أن يشير إلى أن تاريخ البناء إلى نهاية القرن المذكور والعقد الأول للقرن الرابع عشر، وخلال هذه الفترة نرى القبة ذات الأوتار في المسجد الجامع في تازا والقبة الخشبية في القطاعات العليا في البرطل بالحمراء، وكلتيهما فيهما الطبق النجمي المكون من ستة عشر طرفاً وكذا مناطق الانتقال. ويمكننا مقارنتها، من حيث الحجم، بما نراه في المساجد التالية: قباب مسجد الباب المردوم ومسجد تورنرياس بطليطلة ومسجد فينيانا في ألمرية والمسجد أو المصلّى المجاور لصحن ماتشوكا في الحمراء (انظر اللوحة العامة للمساجد والأربطة الإسبانية الإسلامية وأبعادها في اللوحة المجمعة 43، الفصل الأول، وكذا رقم 7 في R-1 رباط سان سباستيان). أما بالنسبة لتاريخ المبنى محل الدراسة فمن العدل أن نربطه بذلك الرباط المجاور لنهر شنيل والذي يرجع لعام 1218م (**كتاب الحلل الموزية**).

6 - المصلّيات الملكية في الحمراء:

6 - 1 المسجد الصغير المجاور لصحن machuca ماتشوكا:

تتسم الحياة الدينية في هذه المدينة الملكية الفريدة التي أسسها محمد بن الأحمر - محمد الأول (1238 - 1273م) الرجل الذي كان أول حكام بني نصر في غرناطة، بأنها يعتورها الغموض، وهذا خلال السنوات الأولى على الأقل، تلك القصبة أو ما يسمى بقلعة الحمراء، التي بدأت بها العمارة في منطقة السبيكة، تفتقر لوجود مسجد فيها، في الوقت الذي نجد فيه أن القصبات كافة بالمدن الكبرى الإسبانية الإسلامية وفي شمال أفريقيا كانت لها مصلّياتها الخاصة بها، وكان ذلك، على ما يبدو، ابتداء من القرن الثامن بالنسبة للحالة التي نجدها في ملقة (الحميري). ولن نجد في غرناطة مسجداً جامعاً إلا في عصر محمد الثالث، عندما ضُرب السور الحالي حول السبيكة بالكامل حيث بلغت المساحة الداخلية 12 هكتاراً أي بزيادة ثلاثة هكتارات عن القصبة القديمة الأولى في البيّازين والواقعة على الطرف الآخر من نهر دارّو. ربما كان في غرناطة مصلّى إلى جوار الحصن لتؤدي الحامية فيه الصلاة أو السكان الأوائل، حيث نجد قصر كارلوس الخامس الذي يرجع إلى عصر النهضة مع مدخل حراسة عند باب النبيذ.

عندما ندخل إلى المنطقة، أو «المنزل الملكي القديم»، وقبل الوصول إلى ما يسمى بصحن ماتشوكا، نجد مبنى صغيراً هو عبارة عن مصلّى له مئذنته المجاورة له؛ ولم يصل إلينا إلا مخططه (لوحة مجمعة 28: 1) وهو مخطط مربع مثلما هو الحال بالنسبة للمئذنة، ولا يتجاوز طول الضلع تسعة أمتار وهي أحجام ملائمة للأربطة أكثر منها للمساجد. أما بالنسبة للمباني المحيطة به فإنها تتجه إلى الجنوب الشرقي طبقاً للمفاهيم الدينية، كما نرى ذلك مقلَّداً في المصلّيات الثلاثة الأخرى وفي روضة السبيكة. يجب ألا ننسى أن في غرناطة كانت هناك أربطة ذات مآذن خاصة بها، وأحياناً ما تجدها مصحوبة بالصحن. وعندما نتحدث عن دلالة هذا المسجد الذي جرت تنحيته جانباً في معظم الأوقات والقائم بين مباني تؤدي إلى الدخول إلى القصور التي افتتحها إسماعيل



الأول، نجد أن هناك عدة تأويلات، منها أنه كان مصلّى للعامة المقيمين بالجوار، أو أنه، طبقاً لرأي خيسوس برمودث باريخو، كان مسجداً لمدرسة مفترضة، وربما تقدم زمنياً في هذا على ما أسسه يوسف الأول في المنطقة السهلية في المدينة. وفي معرض حديث ابن الخطيب عن الحمراء، ترجمه إميليو جارثيا جومث، لا يبدو أنه أشار إلى وجود المصلّى محل الدراسة؛ بل أشار إلى مصلّى قديم نسبه إلى إسماعيل، وربما حل محله المبنى الحالي الذي يوجد في المشور (ميكسوار) الذي أقامه محمد الخامس. ونظراً لغياب وثائق زخرفية تتعلق بالمبنى محل الدراسة فإن تاريخ البناء غير مؤكد، ولا يساعد في تحديد التاريخ وجود حوض رخامي مخصص للوضوء يوجد عند بداية السلّم المؤدي إلى الداخل، كما لا تساعد كثيراً لوحة في مبنى مجاور له مئذنته (2) (de l'Espange et du Portugal ليدن 1715م)، كما لا نعرف على وجه اليقين فيما إذا كان ذلك ثمرة خيال بشكل جزئي؛ وأياً كان الموقف فإننا نجده مصلّى له سقف جمالوني، عبارة عن قبو ونوافذ أما المئذنة فهي في الشرفة دون أن يكون لها طابق ثان، وفي كل واجهة عقد وحيد تتوّجه معيَّنات شهدناه في الأشرطة المركزية في مئذنة سان خوان بالمدينة، وفي سان سباستيان في رندة، كلاهما يرجع إلى القرن الثالث عشر. وبالنسبة للسور الفاصل بين قطاع المداخل الملكية من الشارع الخارجي المحيط بالحمراء نجد فيه باباً صغيراً عند المسجد، أي أنه يسمح بالدخول إليه مباشرة. فهل كان ذلك المصلّى سابقاً على المسجد الجامع بالحمراء الذي توجد فيه مئذنة؟

6 - 2 المسجد الجامع (لوحة مجمعة 29):

يطلق على هذا المسجد، المسجد الملكي، وهو مسجد أسسه محمد الثالث خلال السنوات الأولى من القرن الثالث عشر، وهذا العاهل هو الذي أسس إلى جوار المسجد حماماً كان العائد منه يصرف على صيانة المسجد (ابن الخطيب). وعندما نتأمل الثريا الرائعة التي توجد الآن في المتحف الوطني بمدريد نجد نقشاً عربياً مكتوباً بالخط المائل (الرقعة) يتحدث، طبقاً لجومث مورينو، عن أن هذا المسجد أسسه، محمد الثالث عام 1305م (3). منذ فترة مضت قمت بدراسة الزخارف الجصّية للحمّام المذكور وقارنتها بزخارف قصر البرطل في السور الشمالي للحمراء، ولا شك أن أسلوب الزخارف في الحالتين يرجع إلى عصر ذلك السلطان. يوجد الجامع والحمام في ظهر الروضة أو المقابر الملكية، وبالتالي فهما خارج منطقة القصور وملاصق بالكامل للرقعة السكانية التي كانت موجودة آنذاك في السبيكة. وللوصول إلى المصلّى من القصور لابد أن كان هناك ممر غير معروف في الوقت الحاضر. ويقول تورس بالباس إنه في عهد محمد الخامس، الرجل الذي تم في عهده إبداع بهو الأسود، جرت إقامة دهليز خاص أو ساباط، غير معروف حتى الآن، بين ذلك القصر والمسجد الجامع؛ والسبب في ذلك هو إن ذلك العاهل كان مضطراً لاتخاذ إجراءات لحمايته من محاولات الاغتيال ذلك أن والده، يوسف الأول، جرى اغتياله في مصلّى، ربما كان ذلك المصلّى الذي يوجد في ساحة باب النبيذ، اللهم إلا إذا كان المسجد نفسه محل الدراسة. هناك إذن الكثير من الغموض وعدم اليقين بالنسبة لهذه التفاصيل بدءاً بباب النبيذ حيث تشير النقوش الموجودة على واجهتها الخارجية إلى أن هذا المدخل يرجع إلى عصر محمد الخامس، بينما نجد أن أسلوب البناء يشير إلى نسبة الباب إلى عصر سابق، وربما كان هذا الباب الذي جرى إنشاؤه مع نهاية القرن الثالث عشر كان مغلقاً على مدار الساعة لمدة طويلة حتى أمر هذا العاهل بفتحه واستخدامه، ويرتبط كل هذا بشكل ما بالمسجد والمصلّى الذي شهد ذلك الاغتيال الذي أشرنا إليه.

يحدثنا تأسيس المسجد في هذا المكان عن وجود



مجموعة مهمة من السكان خلال السنوات الأولى من القرن الثالث عشر، فقد كان مكاناً مخصصاً لخدمة الأسرة المالكة القديمة وخدمة سكان السبيكة، ولهذا جرى اتخاذه مسجداً جامعاً مثل مسجد السلبادور في حيّ البيّازين. وقد طرح لنا تورس بالباس خطوات التعرف إلى مكونات هذا المبنى الذي حلت محله كنيسة سانتا ماريا (1581 - 1618م)؛ وقد انطلق في دراسته من حيث انتهى جومث مورينو. جرت حفائر في المكان على يد مودستو ثندويا (1926م)؛ وأسفرت عن ظهور حائط المحراب وحائط الزاوية الجنوبية للمصلّى. واستناداً إلى هذه البيانات وإلى وثائق «أرشيف الأعشار بغرناطة» وإلى الخرائط الموجودة بالمصلّى الملكي بغرناطة قام تورس بالباس برسم كروكي يوضح مخطط المبنى (2). وكان المسجد يقوم، أثناء العصر المسيحي، بدور دار عبادة مسيحية تحت اسم «الكنيسة القديمة» (1) وظل ذلك الأمر حتى تأسيس الكنيسة الحالية. ويرى ابن الخطيب أن المسجد كان واحداً من أجمل المباني في عصر محمد الخامس، ويشير إلى فسيفساء ومنحوتات (تكسية وزرات وتوريقات من الجصّ)؛ ويقول أيضاً إن العقود كانت من الرخام (ربما كانت الأعمدة) وإن بنيته كان يشرف عليها السلطان المؤسس له بنفسه، وتم تغطية نفقات البناء من متحصّلات الخراج المفروض على المسيحيين من السكان المقيمين في الجوار. أما مخطط المبنى المربع فكان طول ضلعه 16م عرضاً × 13.30م طولاً، كما أن حائط القبلة كان يتجه نحو الجنوب الشرقي، وكان المحراب سُباعي الأضلاع، أي مثمّناً من الناحية النظرية، يبلغ عرضه 1.80م. وكان للمسجد ثلاثة أروقة عادية متعامدة على حائط القبلة، أوسطه أكبرها، إضافة إلى ثمانية أعمدة بما في ذلك الأعمدة الملاصقة للحائطين الشمالي والجنوبي للجزء المسقوف. وما يشبه ذلك هو المخطط الحالي لمسجد «سيدي أبي الحسن» في تِلمسان الذي يرجع إلى نهاية القرن الثالث عشر، وهذا ما لاحظه تورس بالباس. أثناء الحفائر ثم العثور على أحد قواعد الأعمدة في مكانه وهي قاعدة من الرخام حيث يوجد بينها وبين الأعمدة طبقة من الرصاص الغرض منها التوزيع المتساوي للأحمال. ويشير ابن الخطيب إلى أن الأعمدة كانت من الرخام المجزّع مثلما كان الحال في عصر الخلافة القرطبية، ولا شك أنها أعمدة قديمة أعيد استخدامها، كما أنها ربما جرى إعدادها خصّيصاً للمسجد. نرى طبقة الرصاص في المسجد الجامع بمدينة الزهراء طبقاً لأعمال الحفائر التي جرت فيه، وكذا في المسجد الجامع بقرطبة، توسعة المنصور بن أبي عامر (مارفيل رويث). ومن خلال الزخارف التي نجدها في تيجان الأعمدة وكذا الزخارف الجصّية يمكن القول إنه كان مصلّى شبيهاً بالمصلّى الذي ورد ذكره في تلمسان، فهل قام غرناطيون بتنفيذ تلك الزخارف؟ (لوحة مجمعة 12: 1)؛ وهذا هو الاحتمال الأقرب. أما عن المئذنة التي زالت من الوجود فلسنا نعرف على سبيل التحديد المكان الذي كانت فيه، ورغم ذلك يقول جومث مورينو إنها كانت في الزاوية الغربية وإنها كانت مرتفعة ورشيقة؛ ويؤكد ذلك الباحث أن غرفة حفظ المقدسات التي تقع إلى جوار المحراب كانت بناءً إسلامياً. ولا نعرف شيئاً عما إذا كان للمسجد صحن أم لا؛ كما أنه من المعتقد أنه كان موجوداً حيث إنه مسجد رئيسي أو مسجد القلعة التي تقيم فيها السلطات. كان الرواق الرئيسي أعلى من الأروقة الأخرى وله سقف مسطح معلقة به الثريات الفضية طبقاً لرواية الحميري الذي زاره خلال القرن الرابع عشر.

واستناداً إلى الفلسفة الفنية في الحمراء التي رسمها كل من جومث مورينو وتورس بالباس وأشاركهما الرأي في هذا من خلال دراسة لي بعنوان «دراسات عن الحمراء» تم إدراجها في كتابي «**العمارة في الأندلس: عمارة القصور**» نقول إنه من المناسب أن نفصح عن السمات الفنية من خلال عمليات إعادة بناء أو تصور المسجد الجامع لمحمد الثالث، وهذا يقودنا



إلى ما جرى بالنسبة للجامع الموحّدي في إشبيلية، رغم أن ما وصلنا من هذا الأخير كان الكثير من المعلومات المعمارية. كانت عمارة الحمراء خلال القرن الرابع عشر (المسجد الجامع وقصر البرطل وجنة العريّف) تسير في خط موازٍ للعمارة الدينية في الشمال الأفريقي خلال ذلك العصر: أي مساجد ترجع إلى نهاية القرن الثالث عشر مثل مسجد سيدي أبي الحسن في تِلمسان والمسجد الجامع في تازا وبداية المدارس التي ترجع إلى عصر بني مرين، وهي آثار نشهد فيها خليطاً عجيباً للأساليب السائدة في عصر بني نصر وبني مرين، حيث يتوافر كل منهما على ثراء زخرفي لا ينضب له معين، ومع هذا فإن القواعد الموحّدية ظلت هي السائدة ولكن بنسب متفاوتة. ويلاحظ أنه بعد توطيد أركان هذا الثراء الزخرفي في الآثار الغرناطية خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر في عصر كل من محمد الثالث وإسماعيل الأول أخذنا نرى عالماً جمالياً ملكياً لم يحلم به أحد حتى ذلك الحين في المغرب الإسلامي متجاوزاً تلك الأعمال الاستثنائية التي نراها في قصر الجعفرية وفي المنشآت المرابطية؛ نجد في ذلك العالم قطيعة مفاجئة من الفن الموحّدي الذي بقي من الفترة السابقة مباشرة عليه ماعدا العقد الحدوي الحادي الذي نراه في محاريب المساجد إضافة إلى بعض النقوش الكتابية التي هي بعض الآيات القرآنية التي غابت عن الساحة. نجد أن الحدود الأسلوبية الفنية الفاصلة بين الفن الإسباني الإسلامي والفن المغربي لم تكن قائمة خلال القرن الثاني عشر، لكنها أخذت تظهر في القرن التالي ورغم هذا فإن هذا البحر المتلاطم الأمواج من الزخارف الجصّية على شاطئ مضيق جبل طارق يحول دون ترسيم هذه الحدود الفاصلة بدقة. نعم، يلاحظ وجود فارق بين ما قبل فترة بعينها وما بعدها، فما قبل هو ما قبل الفن الغرناطي، ولو كان ذلك في الجوانب المعمارية الملكية على الأقل، أما بالنسبة لما هو ديني فنجد هناك عناية ضخمة به على الأرض الأفريقية وهذا محصلة التوجه الديني الموحّدي؛ نجد أن المغرب يعطي دروساً لغرناطة: فهناك محاريب المساجد الأفريقية التي ذكرناها وهي تتوافق مع المصلّيات الملكية في الحمراء ومع مدرسة غرناطة والمسجد الجامع في رندة، حيث يلاحظ أن النماذج الأولى سابقة على هذه الأخيرة، أضف إلى ذلك أن المدارس الأفريقية تنقل هذا النموذج بإلحاح ملحوظ. نجد إذن وجود تناغم فني بين ما هو غرناطي وما هو مغربي ووصل الأمر في ذلك إلى أن الثريا الرائعة في المسجد الجامع لمحمد الثالث تقف على الدرجة الفنية نفسها التي نراها في ثريا مدرسة العطّارين بفاس، وهنا نجد جومث مورينو يقول إن الشبه بين التوريقات الذي نجده في الثريا الثانية مقارنة بالأولى يتّسم بالقوة والعمق وكأن الثريا الأفريقية قد صنعت في غرناطة. تضم الثريا المغربية نقشاً كتابياً لتقريظ مؤسس المبنى (1310 - 1331م). كما أن عقد المحراب في المسجد الجامع في تازا (لوحة مجمعة 12: 2) شديد الشبه بالعقد الذي نراه في ذلك المسجد وفي منزل خيرونس بغرناطة. يلاحظ أن أيّاً من تيجان الأعمدة الأفريقية والنّصرية، وخاصة الجصّية، هي نفسها؛ وهذا كله يوضح بداهة وحدة أسلوبية لها تأثيرها في القرن الرابع عشر.

وعندما نقول بوجود تبادل فني فهذا أمر مفروغ منه، فمحراب مسجد رنده قد أقيم عندما كانت هذه المدينة تابعة لأبي الحسن (بنو مرين). هناك أيضاً المنارات الملقية وهي أرشث وسالارس، وسان خوان دي غرناطة، وكلها تضم من الخارج زخارف مثل مئذنة تلمسان؛ وحول المستويات الملكية يحدثنا ابن خلدون أن أبا حمود الأول (1308 - 1335م) وابنه تاشفين طلبا المعونة من إسماعيل الأول في غرناطة، فأرسلها لهما وهي عبارة عن فنانين متخصصين وذلك حتى يقيما في تِلمسان قصوراً على درجة عالية من البهاء والجمال؛ ولهذا كله نجد من الخطأ أن نعزل دراسة الفن



في قصر الحمراء عن باقي التوجّهات الفنية خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر لصالح توجّه محليّ أو إقليمي؛ ولما كان المسجد الجامع لمحمد الثالث أثراً ملكياً دينياً فإنه يضم العديد من الذخائر الفنية الخاصة به وكذا الأفريقية، ولا شك أن محراب المسجد سوف يكون نموذجاً يُحتذى لمحاريب، سوف ندرسها على التوالي، في المصلّيات الملكية في كل من البرطل ومشور. ويحدثنا العميري عن أن الزخارف الجصّية في ذلك المسجد كانت مطليّة بماء الذهب والفضة، وكانت تضم تأثيرات قديمة ربما تشبه ما نجده في الغرفة الملكية في سانتو دومنجو دي غرناطة وفي قصور أخرى بالمدينة بما في ذلك منزل خيرونس في رنده، منتصف القرن الثالث عشر، وزخارف جصّية ذات طابع موحّدي شديد التطور سبق أن عرّفنا الباحثين بها خلال السنوات الماضية، وهي زخارف قد ظهرت في قصر بني سراج، خلف القصور الرسمية المتاخمة للسور الشمالي. وإذا ما كانت تلك الزخارف الجصّية من ذلك القصر أو أي مبنى آخر في الحمراء فهذا أمر غير مؤكد عندي، ومع هذا فهي زخارف تنسب إلى القرن الثالث عشر، وكانت في الحمراء. وتكمن المشكلة فيما إذا كان أسلوب تلك الزخارف في قصر بني سراج قائماً في المسجد الجامع لمحمد الثالث، متزامنا مع الوقت الذي ننسب فيه لذلك السلطان زخارف الحمام وزخارف البرطل التي تتسم بتطور واضح بالمقارنة بالقرن الثالث عشر. ولا شك أن هذا من العناصر القديمة عندما نأخذ في الحسبان أن المصلّى الرئيسي للحمراء كان يضم محراباً مخططه سباعي وبارز نحو الخارج ولكن بشكل مربع، الأمر الذي يقودنا إلى العمارة القرطبية خلال القرن العاشر وإلى المسجد الكبير في القيروان، ومع ذلك نراه في مسجد تنمال والمسجد الجامع في فاس الجديدة (1258 - 1282م)، والشيء نفسه يحدث بالنسبة للأعمدة الرخامية المجزّعة، حيث لازالت قائمة حتى الآن في أحد حمامات القصر المذكور (قصر بني سراج بالحمراء). أما بالنسبة لتيجان الأعمدة فقد عددنا بعض القطع التي ترجع إلى القرن الثالث عشر التي أخذت تنتقل في غرناطة دون أن نعرف إلى أي مبنى كانت تنسب بالتحديد، ونرى بعض هذه القطع في متحف الحمراء.

بالقرب من المسجد الجامع وفي الاتجاه نفسه نجد مقابر الروضة الملكية، فهل كان ذلك هو المسجد، وليس الصحن، أي الفراغ الثالث الذي نجده في الجنوب، استناداً إلى ما نراه في ضريح الأمراء السعديين (ق 16) في مراكش، وحيث يلاحظ أن مخططات كلا الأثرين شديد الشبه (لوحة مجمعة 29: A،B).

6 - 3 مصلّى البرطل Partal (لوحة مجمعة 30، 31):

لما كان من الأمور شبه المؤكدة وجود قصر محمد الثالث في البرطل، فإن المصلّى القريب منه قد جرت زخرفته بزخارف جصّية شديدة التطور (لوحة مجمعة 30: 4)؛ وقد سار تورس بالباس على رأي جومث مورينو في نسبة المصلّى إلى عصر يوسف الأول (1333 - 1354م) وهو يلاصق السور ويتجه نحو الجنوب الشرقي، مخططه مستطيل (4.16×3م) وهو أصغر مصلّى في العمارة الإسبانية الإسلامية ولا نعرف له مثيلاً آخر في شمال أفريقيا، وهو أقل حجماً كذلك من الأربطة الإسبانية الأكثر صغراً؛ كان إذن مصلّى شديد الخصوصية في هذه المنطقة ذات الحدائق في البرطل، ومن المنطقي ألا يكون له صحن أو مئذنة؛ ومعنى هذا أن الحمراء كان فيها مساجد أربعة بما في ذلك المسجد الجامع الذي تم وصفه، والسبب في القول إن هناك أربعة هو أن ذلك المصلّى المفترض الذي يقال إنه موجود في الدهليز القائم بين «صالة باركا» وبرج قمارش يفتقر إلى الصدقية، ذلك أنه غير متوجّه الوجهة التي

عليها المساجد الأخرى، إضافة إلى أن العقد يفتقر إلى العمودين الصغيرين الضروريين عند مدخل المحراب؛ وهنا نخرج بنتيجة مفادها أنه من غير الصحيح أنه كان لكل قصر في منطقة الحمراء مسجده الخاص به، غير أن المساجد القائمة كانت في متناول أفراد الأسرة المالكة، وما نعرفه اليوم هو أن القصور الخاصة بالمنزل الملكي القديم بالحمراء وهي قصر قمارش وقصر بهو الأسود كان لها مسجد واحد، وكذلك مسجد مشور ذلك أن هذا القصر كان الواجهة أو الباب الخاص بالدخول إلى القصور السابقة، وهناك مسجد في الجنوب وهو الخاص بالغرفة الذهبية، وعندما نتأمل هذا المسجد الذي يقع في منتصف المسافة بين القصور الخاصة والقصر الخارجي، تختفي هنا الخصوصية التي يتّسم بها مصلّى الجعفرية في سرقسطة. شُيد مصلّى البرطل من الآجرّ المغطى من الداخل بطبقة من الجصّ، أما السقف فهو من الأخشاب، الشكل الجمالوني بتطبيق تقنية البراطيم والجوائزPar y nudillo مع وجود إزار منحوت، وهو السقف الوحيد الكامل الذي لازال قائماً في العمارة الدينية الغرناطية، وهو مؤشر آخر على نماذج العمارة الإسبانية الإسلامية ما عدا مصلّى الجعفرية. أما الزخارف الجصّية فهي ذات أسلوب متطور كان سائداً في عصر يوسف الأول. عند المدخل نجد مساحة ضيقة لها سقف خشبي مستو، منفصلة عن المصلّى بالمعنى الحقيقي للكلمة من خلال عقد كبير نصف أسطواني وله أعمدة معلقة، وكأنه بائكة، نرى مثيلاً لها في مدرسة العطّارين بفاس (1310 - 1333م). وعلى جانبي الباب، في حائط المدخل، نجد كوّتين، تذكراننا بتلك الثلاثية المكونة من فتحات أو فراغات في حائط المدخل في صالون قمارش. إنها صالة أو رواق وحيد يقوم بدور الحرم، وهذا ما نجده في مدرسة صهريج بفاس، رغم أن ذلك كان قد انتشر وشاع. وربما كان ذلك هو المخطط الخاص بقصبة ومسجد شريش الذي سوف ندرسه لاحقاً.

يقول تورس بالباس إن الزخارف الجصّية والأعمدة الأصلية في كوة المحراب جرت عليها يد الترميم،، ولهذا المحراب مخطط خماسي الأضلاع عميق وله قبته الصغيرة ذات القاعدة المثمّنة والمغطاة بالمقربصات رغم أنه جرى ترميمها في أغلب أجزائها. عند المدخل إلى المحراب هناك عقدحدوي حاد ذو سنجات كاملة وهو موجود داخل الطنف الذي تطوقه بعض الآيات القرآنية من تلك التي اعتدنا وجودها في المساجد والتي تحض على إقامة الصلاة. أما السنجات فهي ذات رؤوس مستديرة، وفي نهايتها نجد شريطاً متموجاً للمنكب، وهو منكب غير مركزي، حيث نجد عبارة «المُلك لله»، مثلما هو الحال في حراب مسجد تازا (1294م) وهذا يعني أنه تقليد لما في البرطل، أي أن هذا الشريط ذو النقوش الكتابية يتوقف في اتجاهاته الرأسية الخاصة بالطنف عند الجزء الأسفل منه (لوحة مجمعة 12: 2). نرى أيضاً أن هناك الحدائر ذات النقوش الكتابية، وبين العقد والنافذتين العلويتين يمتد شريط عريض يحمل العبارة المعهودة في عصر بني نصر « لا غالب إلا الله» بالخط المائل(الرقعة)، وهذا ما نجده لأول مرة على ثريا محمد الثالث.

أما بالنسبة لباقي الحوائط فإن جومث مورينو يشير إلى وجود عبارة «الحمد لله على نعمه» وهي التي نجدها في المسجد الموحّدي تنمال؛ كما يعتقد تورس بالباس أن الزخارف الجصّية في الجزء العلوي ترجع إلى القرن الرابع عشر، وكذلك تلك الداخلية في النوافذ ذات العقود التوائم في الجدران الجانبية، أما الطبقة الجصّية الخارجية فهي حديثة. نعود مرة أخرى إلى المحراب (لوحة مجمعة 31). فالصورة رقم (3) سابقة على عملية الترميم حيث نلاحظ وجود الكوتين المسننتين على جانبي العقد المركزي، ويلاحظ أن الأجزاء السفلية خالية من أي زخرف؛ أما بالنسبة لعملية الترميم التي تعكسها الصورة (4) فنلاحظ أن الكوّات قد أزيلت. كما أثرت عملية الترميم على الواجهة



الخارجية؛ ويلاحظ أن الشكل (1) سابق عليها بينما رقم (2) لاحق، غير أنه غير موثوق بالكامل في هذه وتلك. نعم يمكن أن تكون أصلية رغم عملية الإحلال، إذ يلاحظ أن الرفرف الصغير بارز بما يزيد عن الحد وهو رفرف يحيط بالإطار الخارجي للمصلّى الأمر الذي يؤكد عزلته.

يدفعنا ما سبق عرضه حتى الآن للدخول في تكهنات تتعلق بأصالة هذا المبنى الصغير، الذي لابد أنه كان صورة مقلدة لمحراب المسجد الجامع الذي زال من الوجود، ولو كان ذلك فيما يتعلق بالمحراب والواجهة؛ وقد سار في هذا على الإيقاع الذي رأينا بدايته في مسجد سيد أبي الحسن في تِلمسان وفي المسجد الجامع في تازا (لوحة مجمعة 12: 1، 2)، غير أن النوافذ في هذين المسجدَين يصل عددها إلى ثلاث بدلاً من اثنتين كما في مصلّى البرطل. وقد شهدنا مثل هذه النوافذ الثنائية والغائرة خلال القرن الثاني عشر، ومن دلائل ذلك محراب مسجد توزور التونسي ومسجد الكتبية؛ هي نوافذ ثنائية أيضاً، خلال القرن الثالث عشر، في واجهة القصر الصغير في مرسيّة، مثلما هو الحال في واجهة منزل الحمّام القريب من المسجد الجامع في الحمراء. وقد انتقلت النوافذ نفسها إلى واجهة محراب مشور في الحمراء. نراها أيضاً تعود إلى الظهور في غرناطة أعلى واجهة مخزن الفحم، وقد زالت من الوجود في محراب مسجد رندة. كان المخطط الخماسي الأضلاع في كوّة المحراب والذي ولد في مسجد تِلمسان المرابطي أمراً طبيعياً في المساجد المغربية، ابتداء من عصر الموحّدين، وهذا ما يؤكده وجود كوة محراب مسجد الكتبية. كما كانت القبة الصغيرة، من المقربصات، في الكوة التي ترجع إلى عصر يوسف الأول من الأمور المعتادة في شمال أفريقيا، ابتداء من مسجد القرويين بفاس ومسجد تنمال؛ أما بالنسبة للسقف الخشبي فإن الإزار المزخرف في قاعدته مردّه إلى السقف الخشبي الجمالوني الخاص بصالون أو قبة الغرفة الملكية لسانتو دومنجو دي غرناطة، ويتكرر الشيء نفسه في مبان، تبدو دينية، في سبتة في عصر بني مرين؛ ويلاحظ أن عقد مصلّى البرطل يوجد فيه شريط من الخطاطيف ويحيط بالبطن (بطن العقد) مثلما هو الحال في المسجد الأفريقي سيدي أبي الحسن، ثم يتكرر الشيء نفسه في عقد محراب مدرسة غرناطة وفي مصلّى مشور؛ كما يلاحظ أن أصول هذه التجاعيد أو الخطاطيف غرناطية نراها في الزخارف الجصّية بمدينة إلبيرة (لوحة مجمعة A:23) وفي مورورMawror بغرناطة، وهذان يرجعان إلى القرن الثاني عشر، كما أنهما مشتقان من وحدات زخرفية أخرى كانت في عصر الخلافة القرطبية وفي عصر ملوك الطوائف، أي أن الخطاطيف كانت دائماً رفيقة للعقود. يضم بطن عقد مصلّى البرطل شريطاً زخرفياً من الجصّ فيه سعفات ملساء، ومدببة ومزهرة (لوحة مجمعة B:11) وهي تسير في هذا على الأسلوب المتكامل الذي بدأ مع عقد المدخل الشمالي في صحن المسجد الموحّدي الجامع في إشبيلية، وهو ما شهدناه في عقد محراب المسجد الرئيسي في رنده (لوحة مجمعة 11: 1)؛ انتقلت هذه العناصر الزخرفية أيضاً إلى القصور خلال القرن الثالث عشر، ولو أنها، هذه المرة، تحتل إجمالي العقد (في غرناطة نجد الغرفة الملكية لسانتو دومنجو ومنزل خيرونس، وفي رندة نجد منزل العملاق). نرى إذن أنه بين نهاية القرن الثالث عشر وطوال القرن الرابع عشر كانت هناك علاقات فنية قائمة بين العمارة الملكية والعمارة الدينية وكان ذلك أمراً لا مناص منه وكان واضحاً للعيان في مصلّيات الحمراء، وإذا ما أردنا تحديداً نقول هو موجود في البرطل حيث يلاحظ أن نوافذ الحوائط الجانبية تفصح عن عقدين توءمين يحيط بهما عقد كبير نصف أسطواني (لوحة مجمعة 30: 2)، وقد انتقل هذا إلى الأبراج أو القباب التي تنسب إلى يوسف الأول: برج الأسيرة وبرج قمارش بالحمراء، وبرج قصر شنيل بغرناطة، رغم أن جومث مورينو يقول



إننا لسنا متيقنين من أصالة هذه النوافذ التي توجد في مصلّى البرطل، ففي هذا الأخير نجد العقد الذي يوجد في الصدر الداخلي، في قطاع المدخل، يرتكز على كوابيل ذات عتب تقوم على أعمدة صغيرة بارزة، وهذا تقليد للبنية نفسها التي نجدها في مشور وبرج بينادور والحمام الملكي في الحمراء. هناك موضوع آخر يجب أن نضعه في الحسبان ألا وهو كثرة النقوش الكتابية التي تضم آيات قرآنية في المساجد التي نتحدث عنها، مقابل غيابها عن واجهات المحاريب الأفريقية خلال العصر الموحّدي، ومع هذا نراها داخل كوّة المحراب؛ وهنا نقول إن كوات المحاريب الغرناطية كانت تتوافر عليها ولو أنها جرت عليها يد الترميم كثيراً، وهذا ما سوف نراه في مصلّى مدرسة غرناطة. نعرض في نهاية المطاف للوحة 31: إذ ضمّنتها نموذجين من العقود ذات السنجات ذات الرؤوس المستديرة، فالشكل A هو لعقد داخلي في باب النبيذ في الحمراء، و B في الباب الرئيسي لقصبة مراكش الموحّدية، وهذا النموذج الأخير هو النموذج الأكثر قدماً من السنجات ذات الأطراف المكوّرة التي نراها في المحاريب المغربية والغرناطية مع نهاية القرن الثالث عشر وطوال القرن الرابع عشر. وكخلاصة لما سبق أسلط الضوء على الواجهة الخارجية للمصلّى محل الذكر والمكون من عقد حدوي داخل طنف وتتويج بواسطة عقدين نصف أسطوانيين، وهذا نمط لا يختلف عن واجهة المحراب الداخلي؛ الأمر إذن هو عبارة عن واجهة من الواجهات الخارجية القليلة المعروفة لمساجد على مستوى شبه جزيرة إيبيريا والشمال الأفريقي خلال القرون اللاحقة على الحكم الموحّدي. وعندما نتأمل العلاقة القائمة بين واجهة المحراب والواجهة الخارجية للمصلّى، اللتان تعتبران شيئاً واحداً من الناحية الجمالية، واللتان بدأ مشوارهما في العمارة الدينية الأموية بقرطبة، وكانت لها انعكاساتها على مصلّى الجعفرية بسرقسطة، نفكر في أن هذا النمط من الواجهات ذات النوافذ ربما كان الاتجاه العام بالنسبة لمداخل المساجد الغرناطية الرئيسية ابتداء من القرن العاشر.

6 - 4 مصلّى مشور Mexuar (لوحة مجمعة 28: 3، 4، 5، 6):

أسسه محمد الخامس، في الفترة الثانية لحكمه التي بدأت عام 1362م، وهو، مثل المصلّى السابق في البرطل، يقع إلى جوار السور الشمالي للحمراء كما أن وضعه قُصِدَ منه أن يكون في اتجاه القبلة، وإليه يتم الدخول عبر بابين أولهما الباب القديم الواقع في المقدمة ثم بعد ذلك دهليز إلى يمين البرج الصغير الكائن في صحن ماتشوكا؛ أما الباب الثاني فهو باب حديث يصل بينه وبين مشور حيث نجد هناك القبة الملكية التي تقوم على أعمدة أربعة وهي قبة أقيمت في عصر ذلك السلطان حيث أمر بعملية إحلال محل كل ما كان ينسب في هذا المكان لفترات سابقة والذي يرى جومث مورينو أنه يرجع إلى عصر إسماعيل الأول، وقد أكد هذا الأمر ظهور نص جديد لابن الخطيب نشره جارثيا جومث. عندما نتحدث عن المصلّى، من حيث الحجم، نجد أنه أكبر من مصلّى البرطل ويقترب من نصف مساحة المسجد المجاور لمدخل صحن ماتشوكا (1). ورغم أن المصلّى يقع خارج نطاق منطقة الإقامة الملكية فإن موقعه إلى جوار تلك القبة الملكية يجعله في مرتبة مرتفعة، فقد كان السلطان يأتي إلى هذا المكان في أيام معينة من الأسبوع ليستمع إلى المتحدثين باسم السكان. وفي الحائط الخارجي المطل على المدينة نجد نوافذ ذات عقود نصف أسطوانية سواء كانت فردية أو مزدوجة، وكانت مهمة من حيث كثرة الضوء الذي يدخل إلى المصلّى من خلالها. ورغم ما جرى من عمليات ترميم على ذلك الحائط فلا زالت هناك بقايا من الزخارف الجصّية حيث نشهد عبارة « لا غالب إلا الله» وكذا ترس الجماعة عليه اسم السلطان المؤسس؛ أما



المحراب فهو تكرار للمخطط الخماسي الذي شهدناه في مصلّى البرطل مثلما هو الحال بالنسبة للعقد الخاص بالمدخل ومعه زخارفه الجصّية التي تتسم هذه المرة بتطور ملحوظ؛ وبالنسبة للجديد فإن الشريط المفصّص الذي يوجد في المنكب يتقاطع مع الطنف عند المفتاح وعند الجوانب، وهذه طريقة زخرفية قديمة بدأت خلال القرن الحادي عشر (مسجد Malejan بسرقسطة) ثم جرى إحياؤها خلال عصر الموحّدين (مئذنة مسجد حسان بالرباط) وهي قائمة في مباني ترجع إلى القرن الثالث عشر (قصر سانتا كلارا في مرسيّة (؟) ومنزل سانتا كلارا لاريال بطليطلة)؛ وإلى ما هو جديد هنا نضيف المحارات لصغيرة التي نراها في طبلات العقود وفي عقدة المفتاح (الميم) الخاص بالعقد، وهذه تفاصيل تم التنويه بها قبل ذلك في عقد المحراب في مسجد سيدي أبي الحسن في تلمسان، ثم تتكرر في الأبواب الخارجية بالحمراء في عصر يوسف الأول وفي باب الرملة بغرناطة؛ تتكرر أيضاً النافذتان ذواتا العقود نصف الأسطوانية على شاكلة ما وجدناه في البرطل وهي مزخرفة بتشبيكات فالصو بها طبق نجمي مكون من ستة عشر طرفاً من النوع المعروف خلال القرن الثالث عشر. أما إطار الطنف والحدائر فتحمل نقوشاً كتابية فيها دعوة إلى الصلاة وعدم الكسل وفيها «عبارة لا غالب إلا الله» تحت العبارة السابقة، وربما كانت نتيجة أعمال الترميم؛ وبالنسبة للأشرطة العريضة التي تقع خارج نطاق الطنف فتضم عبارة «الحمد لله على نعمه» بالخط الكوفي، وهو خط مستخدم في غرناطة منذ القرن الثالث عشر (منزل خيرونس).

6 - 5: مصلّى مدرسة غرناطة (لوحة مجمعة 32):

أمر السلطان يوسف الأول ببناء هذه المدرسة الإسلامية، طبقاً لما تشير إليه النقوش الكتابية التي توجد في عضادتي باب المدخل المزدانة بألواح من الرخام والعقد الحدوي الحاد والنقوش في تربيعة الطنف، وفي الأعلى هناك عتب فيه سنجات ملساء مزخرفة في وضع تبادلي، ويلاحظ أن الأولى منها غائرة، مع آيات قرآنية. وقد وصف برمودث دي بدراثا وآخرون الواجهة كما فعلت لكنهم أضافوا إلى ذلك قطاع الشرّافات المسننة الحادة. كان مآل هذه الألواح الرخامية متحف الآثار في غرناطة، وهذه الواجهة تشبه الواجهة الخارجية لباب النبيذ بالحمراء ولباب الرملة بالمدينة. من جانبه، قام جومث مورينو بوصف الجزء المسقوف وهو الجزء الوحيد الذي بقي من المبنى الذي شيد في عصر بني نصر: «كان المحراب ذا عقد متموج وفي داخله كانت هناك آيات من القرآن الكريم، وأدعية لله، وهكذا الحال في باقي الحوائط؛ أما في المثمّنات في الأعلى فنجد عبارة «الحمد لله على نعمة الإسلام» أما الباحث المستعرب (المستشرق) د. فرانثيسكو فرناندث إي جونثالث فيقول إنه في عام 1860م تم اكتشاف طبقة الجصّ الأصلية، تحت الطبقة الحالية، وفيها النقوش الكتابية الأساسية التي توجد في المحراب طبقاً لما نشره إتشبريّا.

قدم لنا تورس بالباس لمحة موجزة عن هذا المصلّى، ومخططه المربع (طول الضلع 6.84م) (2)، وفي الجزء العلوي هناك أربع مناطق انتقال مبسوطة جعلت المربع مثمّناً أصبح قاعدة للقصاع الرائعة ذات الكورنيش من المقربصات وزخارف من أطباق نجمية موزعة بين أشرطة الجصّ في السقف، كما أن صرة السقف الخشبي Almizate تضم، طبقاً لما يقوله جومث مورينو، حطّات من المقربصات، كما يبدو أن الأطباق النجمية مكونة من اثني عشر طرفاً، وقد احترق هذا السقف، ولم ينج من الحريق إلا مئزره (جومث مورينو). وتوضح الصورة رقم 4 شكل واجهة المحراب قبل ترميمه عام 1893م. وعندما نتأمل المخطط (2) نجد أن الحروف تدل على ما يلي: N: الكوّة، M: منطقة



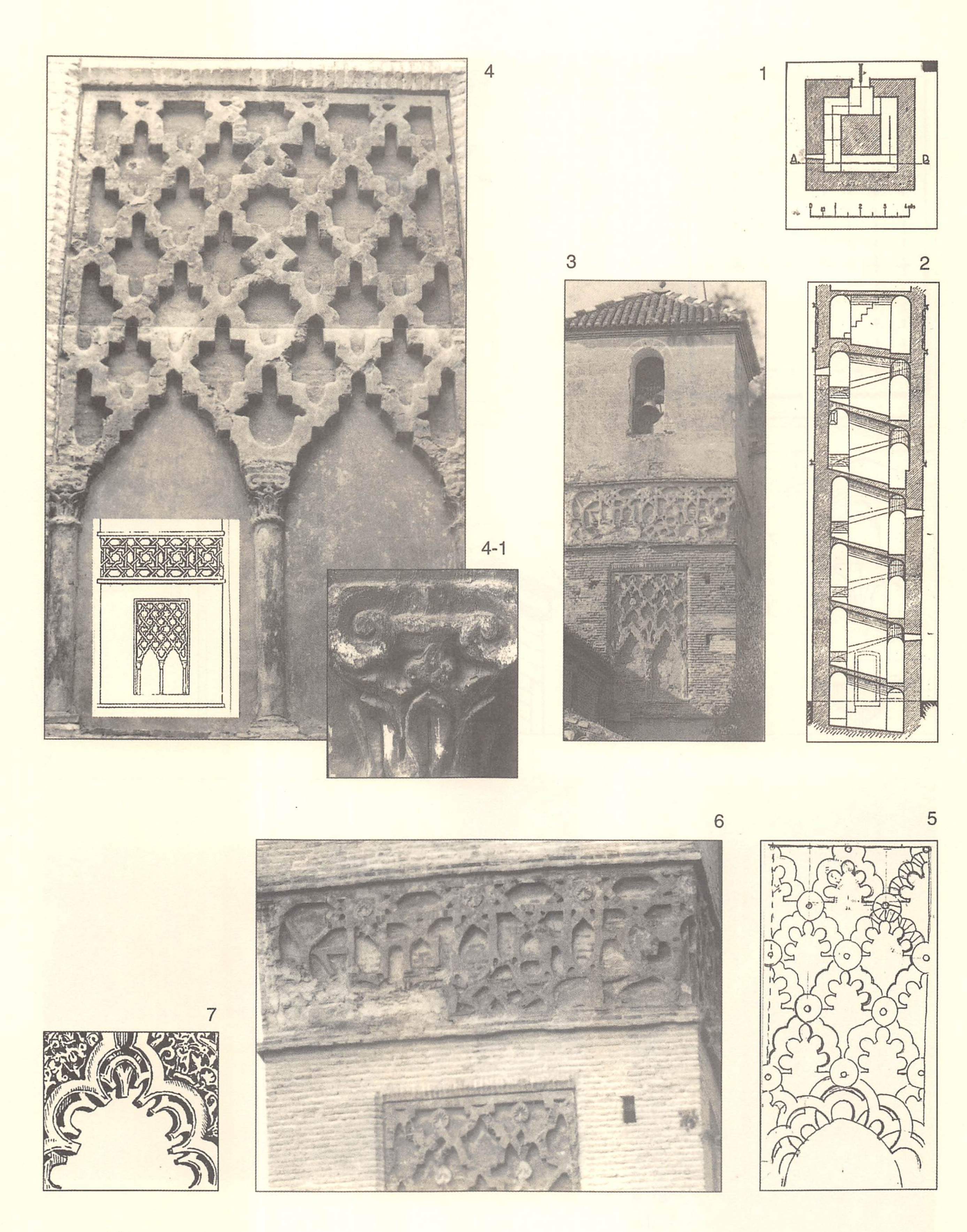
الانتقال؛ A: النوافذ، T: القصاع؛ P: باب المدخل. طاول الترميم على معظم أجزاء الزخارف الجصّية وخاصة تلك التي توجد في القطاعات العليا، وهي تدخل ضمن الأسلوب المتبع في الحمراء في عصر يوسف الأول بدءاً بعقد المحراب الجميل الذي يكاد يكون صورة طبق الأصل من محراب مصلّى البرطل بما في ذلك النقوش الكتابية؛ أضف إلى ما سبق أن داخل العقد به شريط من التوريقات ذات الأسلوب المتكامل الذي يرجع إلى أصول موحّدية. أما التجديدات فنلاحظها في حطّات المقربصات في الجزء العلوي، فوق العقد محل التعليق، وهذا متكرر في المدارس الأفريقية خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر، وربما كانت هي الأساس مع وجود حلقة الوصل التي تتمثل في مقربصات السراي الشمالي لجنَّة العريف في عصر إسماعيل الأول؛ ومن المعتقد أن تتكرر هذه المقربصات في مناطق الانتقال، طبقاً لما نراه في عملية الترميم التي تعرضت لها، وبالتالي فلدينا النمط المثمّن نفسه في الجزء العلوي للصالة أو قبة الأختين في قصر بهو الأسود، عصر محمد الخامس. هذه العناصر التي توجد في المصلّى الذي يعتبر قبة وفيه كوّة المحراب والزخارف الجصّية تذكرنا بمصلّى الجعفرية بسرقسطة؛ وعلى ذلك نرى مرة أخرى أن الفن في عصر بني نصر، خلال القرن الرابع عشر، شهد الصلة الحميمة في العناصر الزخرفية بين المساجد والقصور، وهذا مفهوم قديم ولد في قرطبة عصر الخلافة، وتكرر في الفن خلال القرن الحادي عشر، وولد من جديد، بعد مرور عصر الموحّدين، في كل من شمال أفريقيا وغرناطة طوال حكم بني نصر. وهنا نجد أنه في إطار هذا الاتساق الذي نلاحظه على المستوى المعماري بين المنشآت المدنية والمنشآت الدينية تحدث تطورات غير مسبوقة، ومن أمثلة ذلك أن عقود المحاريب ذات الشكل الحدوي الحاد التي درسناها، وكذلك الطنف والعمودين الصغيرين ذواتَي التاجين المزخرفين، والمحارات في طبلات العقود وفي مفتاح العقد، وهذه كلها نمطية تتعلق بالمنشآت الدينية، نجدها فجأة في واجهات الأبواب الخارجية في الحمراء مثل باب العدل وباب الأراضي السبع في عصر يوسف الأول (لوحة مجمعة 32: 6) وكأننا أمام محاولة لإضفاء الطابع المقدس على تلك الواجهات بالنسبة للجمهور، ذلك أنه إذا ما استثنينا العمارة التونسية في أزهى عصورها، لم يكن أحد يتخيل أن يرى في الأندلس عقود أبواب خارجية ذوات أعمدة. هناك قراءة للأشكال (6): باب العدل؛ A: حل يرجع إلى عصر الخلافة وملوك الطوائف وعصر المرابطين؛ B: حل موحّدي (مئذنة مسجد حسان بالرباط)، C: قطعة ترجع إلى عصر بني مرين (عقود محاريب لمساجد ومدارس مغربية (ق 14-13)، D: عقد محراب لمصلّيات في الحمراء ومدرسة غرناطة، وهو نمط الأعمدة التي نجدها في باب العدل وباب الأرضيات السبع في الحمراء؛ ويدخل في هذا الإطار الوجود المتكرر للساعد والكف المفتوح وهي وحدة زخرفية ذات دلالة دينية (Ettinghausen) وهي توجد في تلك الأبواب وفي أخرى ترجع لعصر بني نصر، كما أنها أيضاً من الزليج، وهذه أمور لم تكن معهودة في الزخارف الجصّية الداخلية في المساجد أو المصلّيات. نجد فقط قبضة اليد في الزخارف الجصّية الملكية ابتداء من عصر محمد الخامس، ولا شك أن هذا أثر موروث عن المدجّنين وليس بالضرورة أن يكون ذا طابع ديني.

ويلبه Huelva:

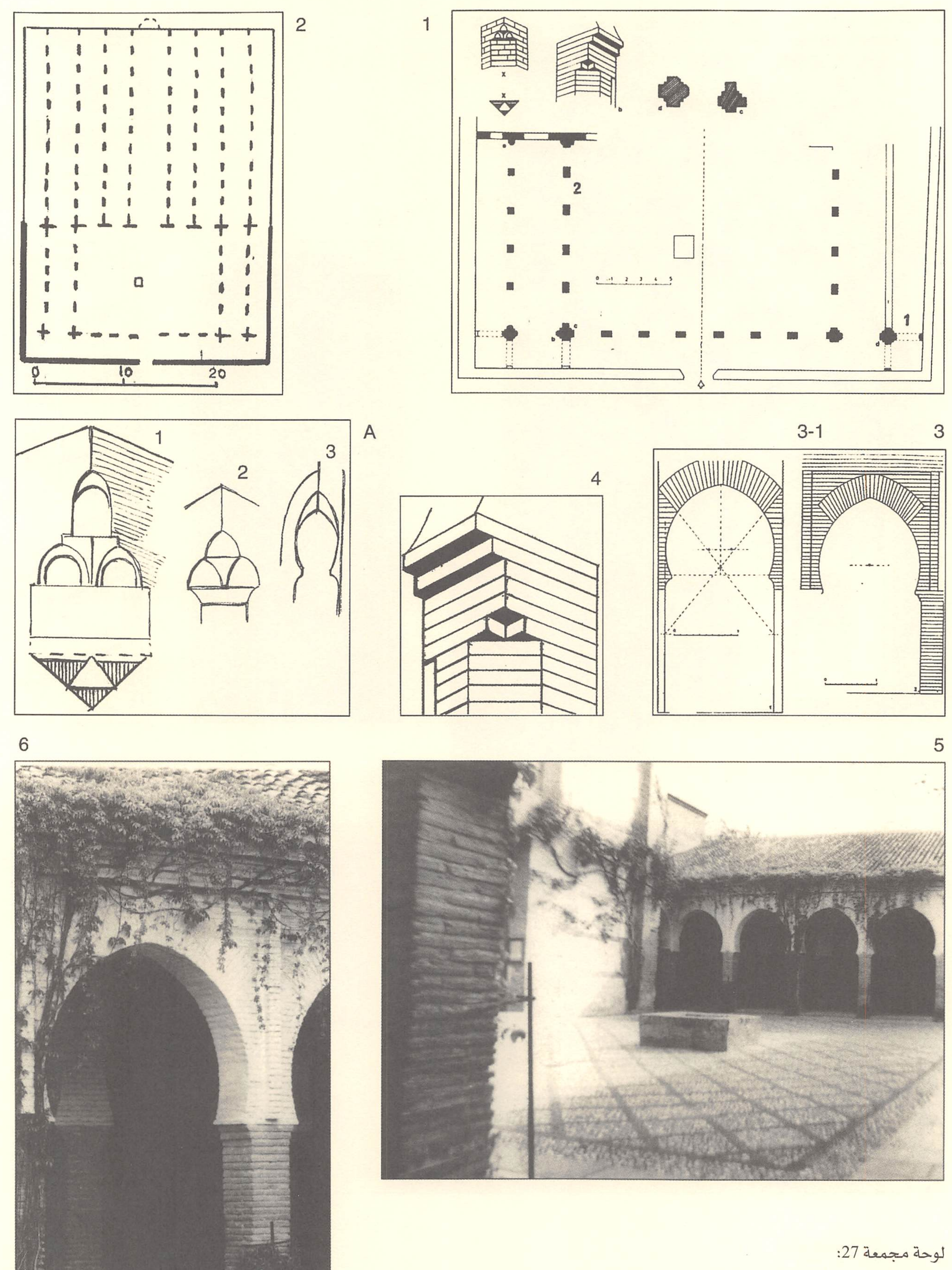
يوجد في هذه المحافظة مسجدان مهمّان هما مسجد المنستير، وهي بلدة تقع في منطقة جبلية صوب أراثينا، ومسجد لبلة Niebla وهي مدينة ذات أهمية بالغة سبب الأطلال الموجودة فيها من رومانية وقوطية وأخرى ترجع لعصر الخلافة والأهم من كل هذا وجود آثار إسلامية ترجع إلى القرن الثاني عشر؛ وعندما نتقدم نحو الغرب، نجد منطقة «الغرب»



البرتغالية، حيث سنرى هناك أطلالاً لمسجد آخر يرجع إلى عصر الموحّدين. غير أن ما يوجد اليوم في ويلبه العاصمة هو الفن المدجّن المتمثل في كنيسة سان بدرو ودير «الراهبات الأغسطيات»، وابتداء من استعادة المنطقة (1224 - 1264م) أخذ هذا الأسلوب ينتشر في عدة بلدات وهي أروش Aroche وبيّالبا دل ألكور، وتريجيروس Trigueros وموجير ودير «رباط بالوس» وكنيسة سان خورخي في القرية؛ كما نجد تلك الآثار في المحافظة ويتجسد ذلك في القبة المفتوحة من الجهات الأربع، وكأننا نشهد كنيسة شعبية أو نافورة أو رباطاً، وهذا الأخير نراه في كنيسة سان كريستوبل دي ليبي Lepe إذ يمكن أن يكون أثراً إسلامياً. تحمل كل هذه الآثار بصمات إشبيلية مع وجود لمحات شعبية ذات مذاق موحّدي. وقد عني الباحث ألفونسو خيمنث بعمارة إعادة التوطين التي كان لها أثرها على المنطقة الجبلية في ويلبه، وخاصة تلك المتاخمة لمحافظة إكستريما دورا، حيث نجد أن الفن المدجّن القشتالي من الآجرّ قد ترك بصماته على العمارة الشعبية في المنطقة وعلى رأس هذه المباني كنيسة سان بدرو دي أروش، حيث نجد أن المذبح عبارة عن عقود مفصّصة وعقود حدوية ذات طنف، أما الجدران فهي من الدبش الذي تصحبه مداميك من الآجرّ على الطراز الطليطلي. وهناك الكثير من دور العبادة المدجَّنة التي تضم نوافذها عقوداً عربية منقولة عن إشبيلية؛ وتساعدنا الواجهات والنوافذ والكرانيش والشرّافات المسننة الحادة على الحديث عن إضفاء الطابع الإسلامي بدرجة كبيرة على دور العبادة المسيحية في المحافظة ومنها كنيسة سانتا ماريا دي أروش والكنيسة الديرية في حصن أراثينا حيث يلاحظ أن برجها المشيد من الآجرّ في واجهتها الرئيسية يجد أصداء واضحة تذكرنا بالشكل الخارجي للخيرالدا (انظر الفصل الرابع، لوحة مجمعة 56: 4). أضف إلى ذلك أن الواجهة أو الباب المسمى باب «العريس» Novio، في كنيسة سان خورخي دي بالوس دي موجير توجد فيه عقود صغيرة تعلوها معيَّنات وكل هذا نسخة مقلدة من الخيرالدا، كما أن شنبرانات عقد المدخل مشيدة من آجر ذو قطع خاص؛ وتنضم هذه السمات إلى أخرى أكثر أهمية، غير أنها ذات طبيعة محلية هذه المرة، مثل أن تكون دار العبادة قد صُممت على شكل حصن، وهذا تأثير من تأثيرات الأربطة الإسلامية أو المساجد المحصَّنة (سان بارتولوميه دي بيّالبا دل ألكور، وسان أنطون دي تريجيراس ودير سانتا كلارا دي موجير) حيث نجد بعض الأمثلة في قادش، تتمثل في حصن سان روموالدو في سان فرناندو، أو حصن سان ماركوس في «ميناء سانتا ماريا»؛ وهذا البناء عبارة عن غرفة مربعة ذات مخطط على شكل علامة + أو مخطط ذي أربع كوات تعلوها قباب ذات مناطق انتقال كبيرة وأخرى صغيرة في الأعلى بحثاً عن القاعدة ذات الستة عشر ضلعاً، وكذلك الأمر بالنسبة للقاعدة المثمّنة ذاتها؛ بعد ذلك نجد القباب التي جرت الإشارة إليها وهي قباب منعزلة، جرى النظر إليها على أنها مصلّيات أو كنائس صغيرة أو نوافير مياه. هناك أيضاً موضوع صحون الأديرة ذات النمط الإشبيلي، غير أن العقود هذه المرة نصف أسطوانية داخل طنف منفرد وهي أديرة ذات طابق أو اثنين ويلاحظ أن أكثرها ضخامة ذلك المسمى سانتا كلارا في موجير، لكنه صغير جداً في «الرباط». وتوضح اللوحة المجمعة 32-1 النص السابق: 1: الطابق الأول الحدوي الحاد المشيد من الآجرّ في المحافظة خلال العصر الموحّدي، (ق12 - 13)؛ 2: مذبح سان بدرو دي أروش، 3: نافذة في سانتا ماريا دي أروش؛ 4، 5: من بيالبا دي ألكور؛ 6: عقود نصف أسطوانية متراكبة في سان بدرو دي ويلبه، 7: كنيسة نويسترا سنيورا دي ثنتا، في ويلبة؛ 8: الصحن الكبير في سانتا كلارا دي موجير؛ 9: صحن دير «الرباط»، 10: كنيسة سان كريستوبل دي ليبي.

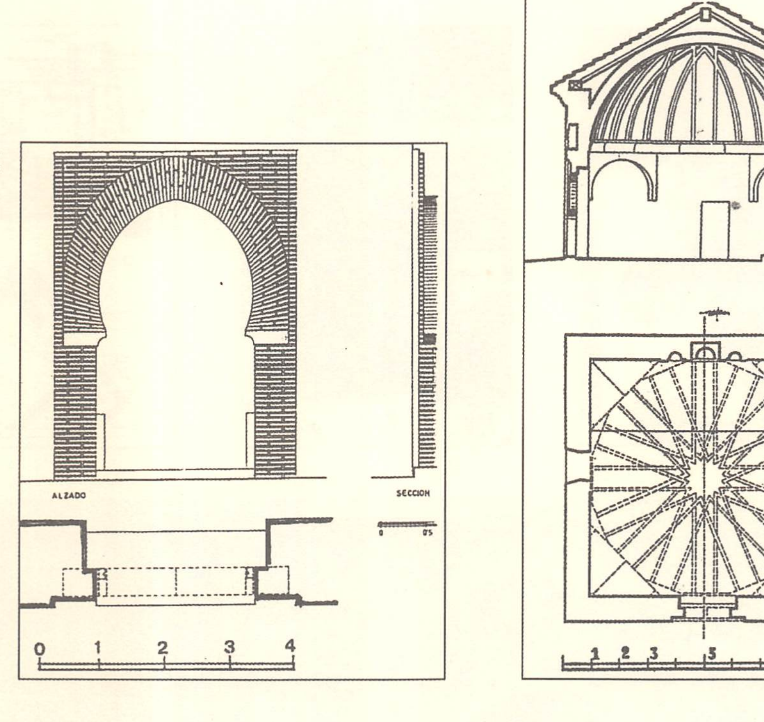


لوحة مجمعة 26:
منار سان خوان بغرناطة.



لوحة مجمعة 27:

مسجد السلبادور بغرناطة.

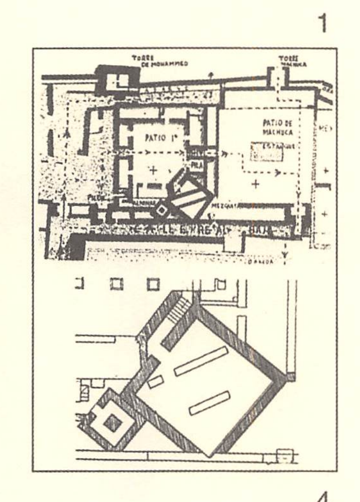


3

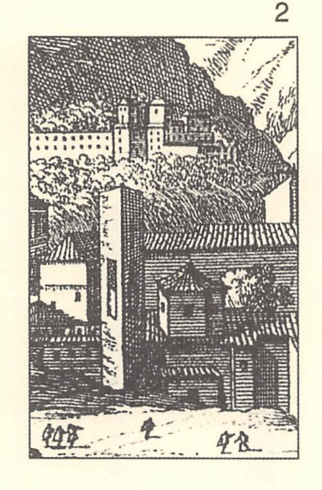
لوحة مجمعة 27-1:

رباط سان سباستيان بغرناطة.

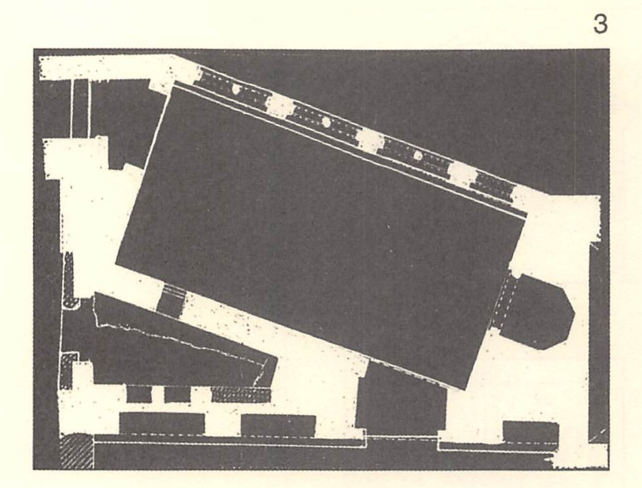
1



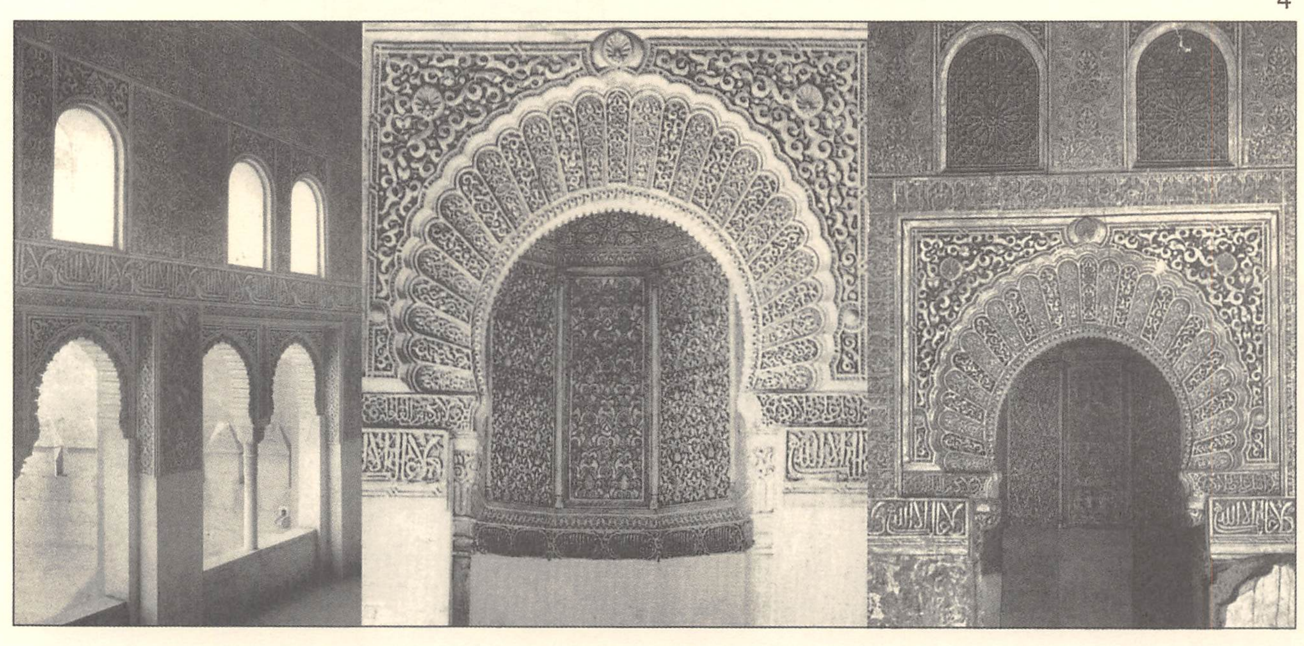
2



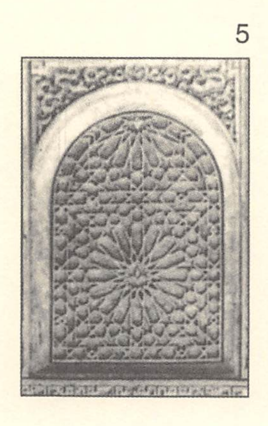
3



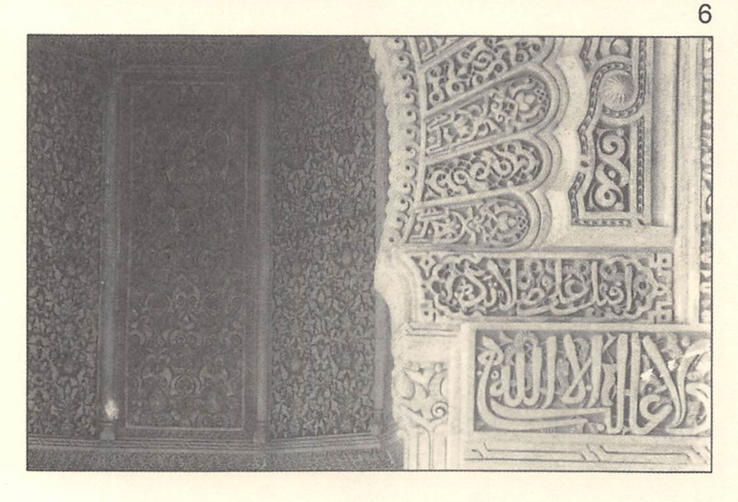
4



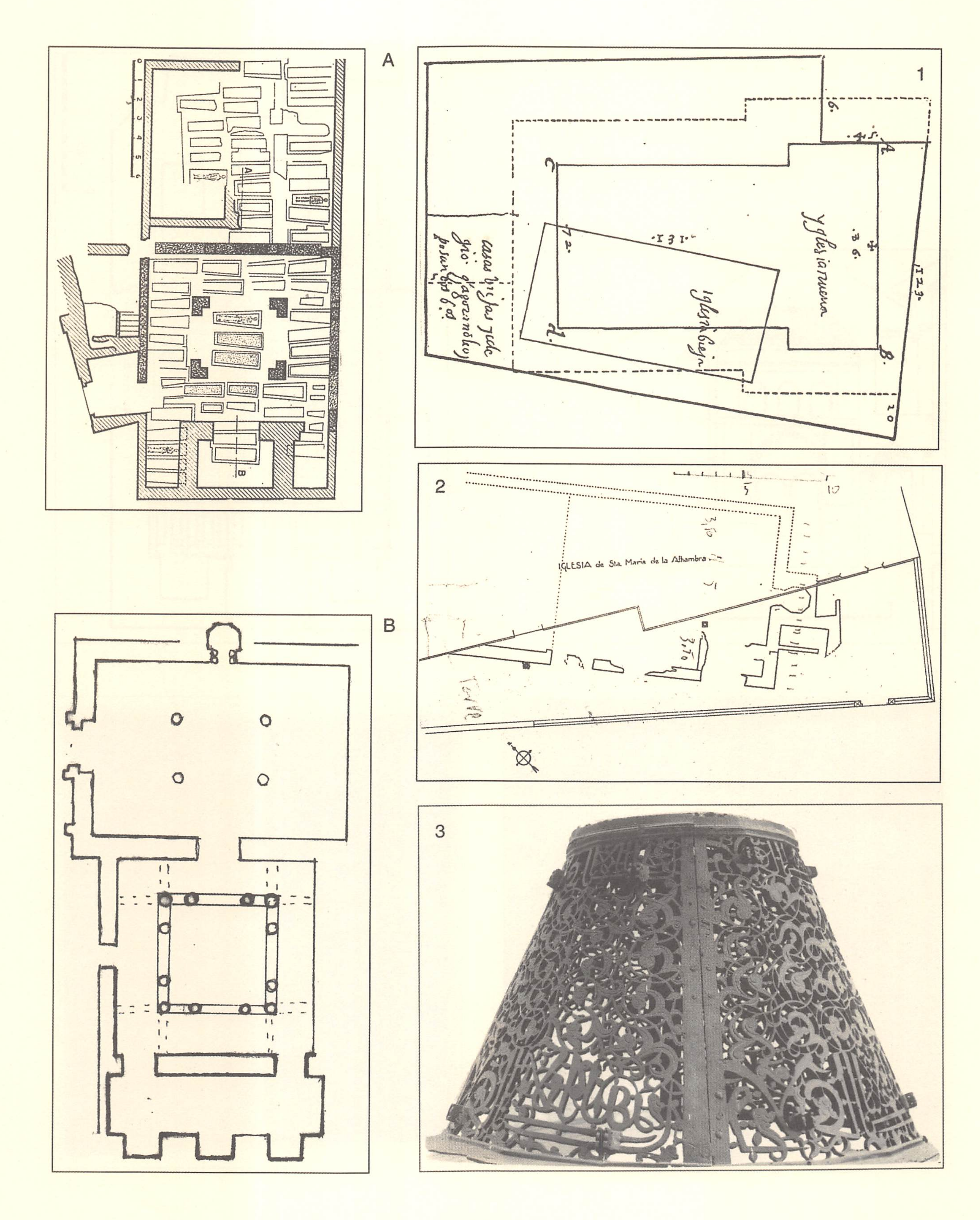
5



6

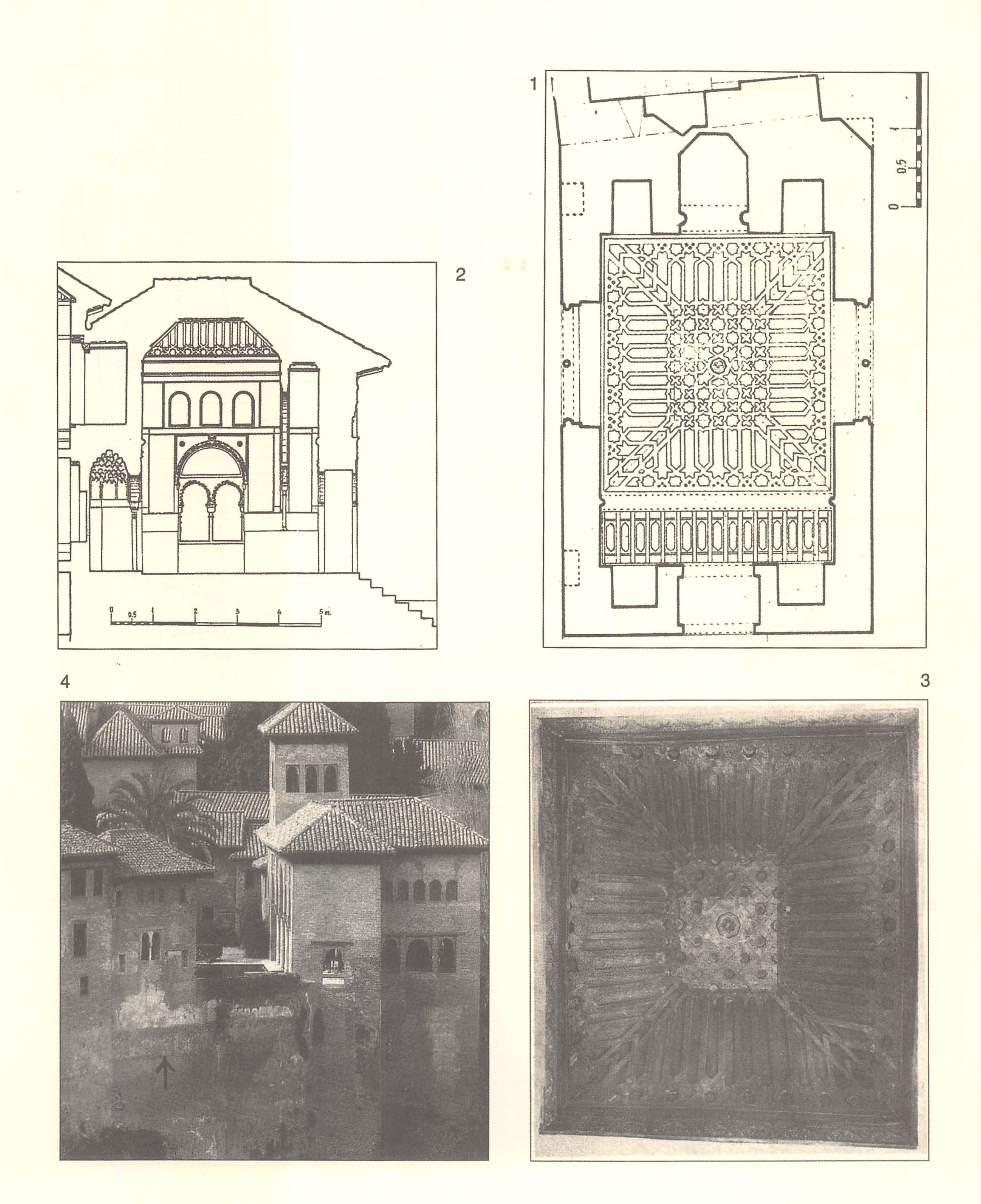


لوحة مجمعة 28:
مصلّيات إسلامية خاصة في الحمراء. من 3 إلى 6 مصلّى مشور.



لوحة مجمعة 29:

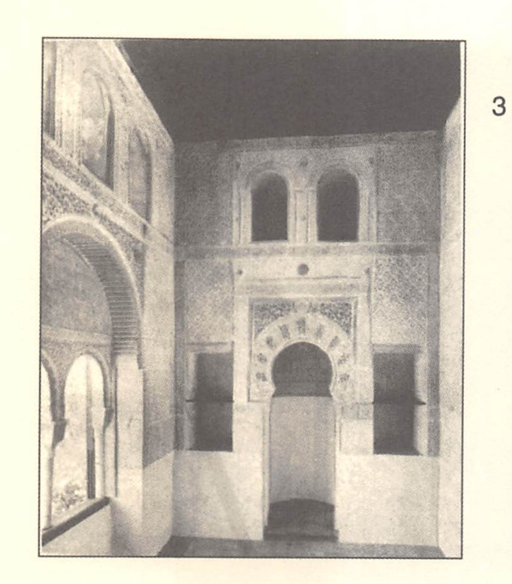
المسجد الجامع بغرناطة. ضريح الأمراء السعديين، مراكش. B: جبانة الروضة A.



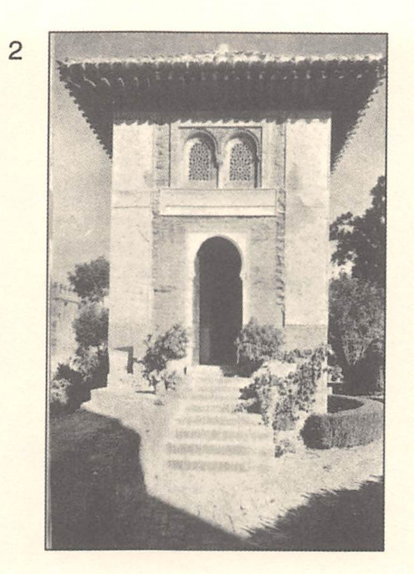
لوحة مجمعة 30:

مصلّى البرطل في الحمراء، 4: مصلّى مشار إليه باستخدام السهم.

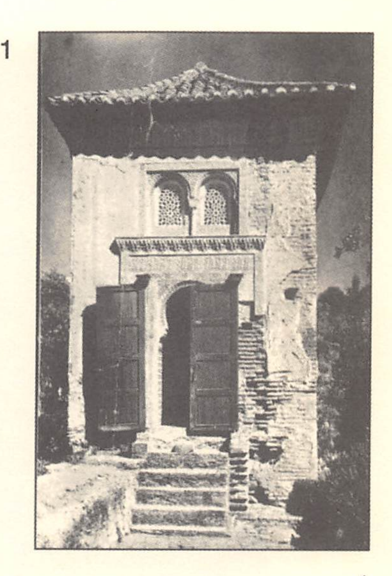
3



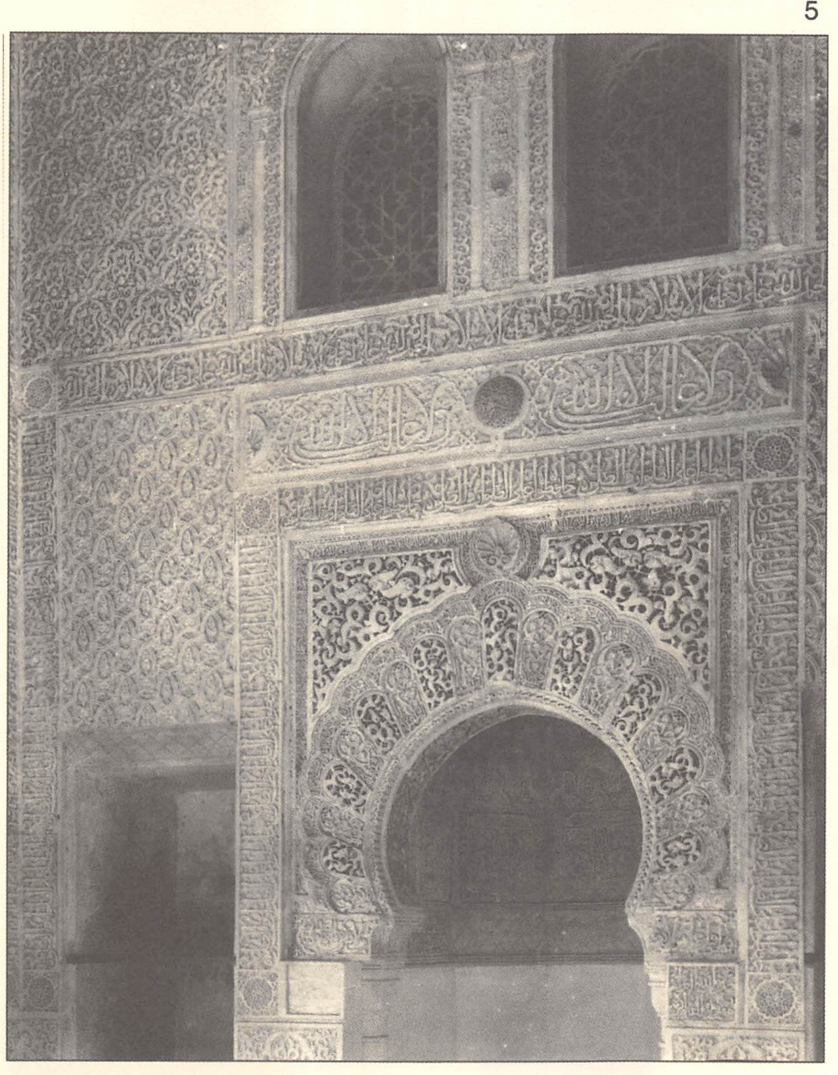
2



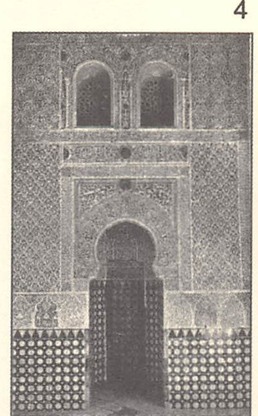
1



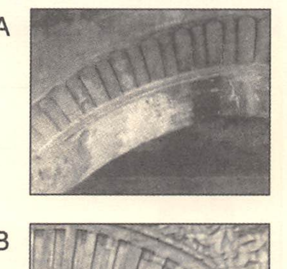
5



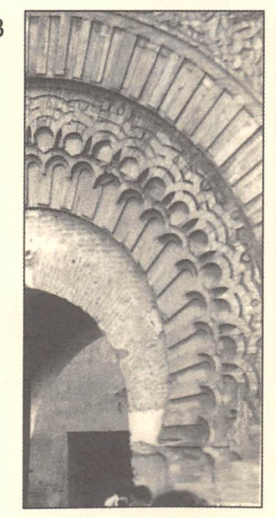
4



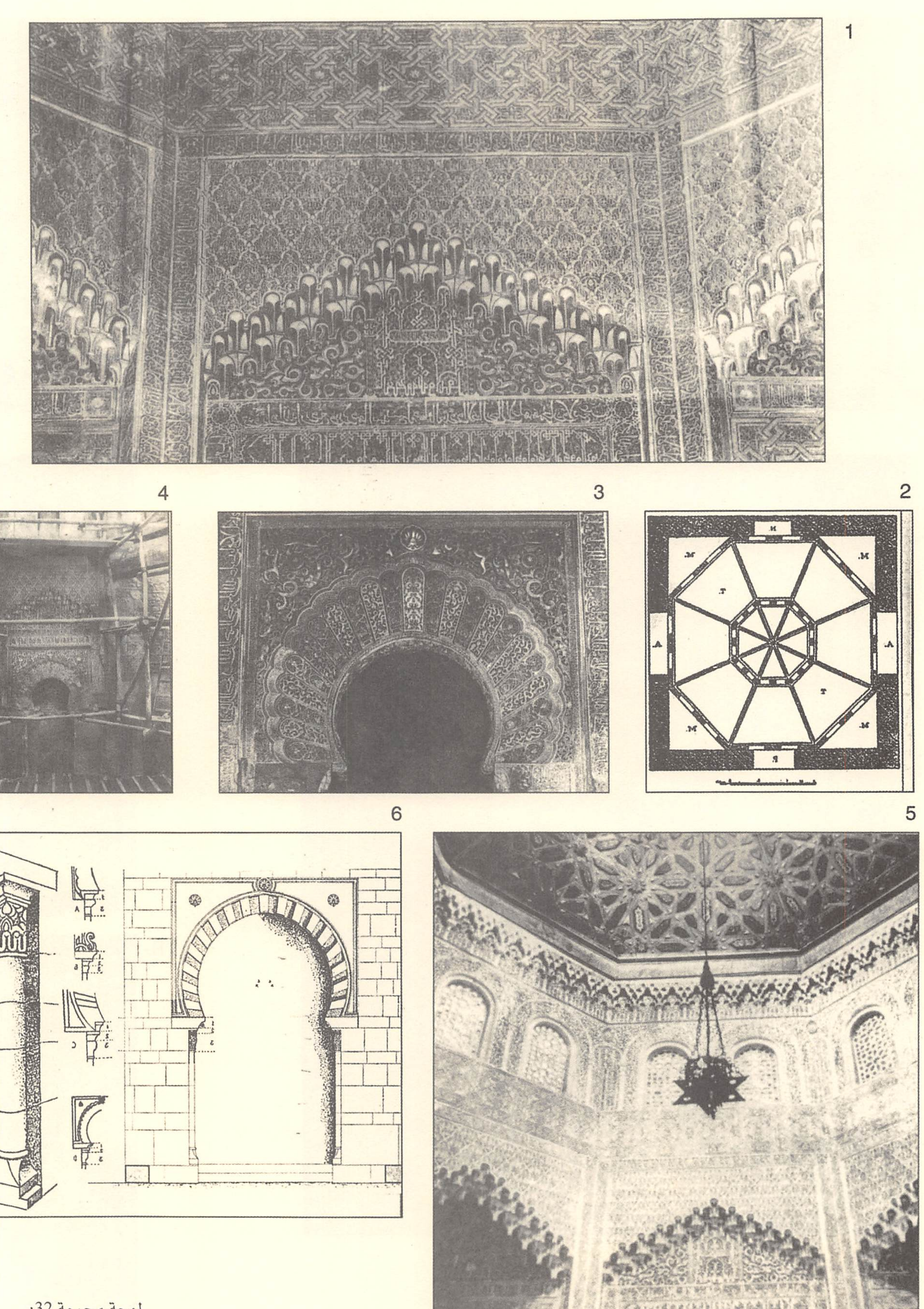
A



B



لوحة مجمعة 31:
مصلّى البرطل في الحمراء.



لوحة مجمعة 32:
مصلّى مدرسة غرناطة.



1 - مسجد المنستير (لوحة مجمعة 33 ولوحة مجمعة 34):

قام دييجو أنجولو إنيجث بسبر أغوار هذا المبنى وسلط الضوء على الكتل الحجرية السابقة على العصر الإسلامي فيه وقام بتصنيفه على أنه دار عبادة قوطية؛ أما رودريجث كانو R. Cano فقد استند إلى العناصر المتاحة آنذاك وقال إن تاريخ المبنى يرجع إلى نهاية القرن الحادي عشر وبداية الثاني عشر، وقد وافق تورس بالباس جزئياً على هذه النظرية؛ ومن جانبه يلح شويكا جوبتيا على أن المبنى يرجع إلى القرن الحادي عشر. وعندما نتحدث عن أعمال الترميم الأكثر أهمية نشير إلى أنها التي قام بها المهندسون المعماريون فيلكس إيرناندث ورودريجو كانو، وكذلك ألفونسو خيمنث على وجه الخصوص حيث تمت عمليات الترميم التي قام بها خلال الفترة من 1970، 1973م؛ وكان ذلك مقدمة لدراسة خاصة عن المسجد قام بإعدادها، وتعتبر هذه الدراسة الأكثر اكتمالاً للمسجد حتى الآن. ويرى الباحث المذكور أن تاريخ المبنى يرجع إلى القرن العاشر؛ يقع المسجد في منطقة غير مركزية في الرقعة العمرانية وتحيط به أسوار وأبراج ترجع إلى العصر الإسلامي وتبلغ مساحته ما يقرب من هكتار ويمكن أن يكون حصناً أو رباطاً أو مكاناً يتولّى حراسة منطقة جبلية كبيرة. أما المخطط (1) فقد أعده رودريجو كانو (مع إضافات مسيحية جرت الإشارة إليها بالتظليل بالخطوط)، والمخطط (2) أعده ألفونسو خيمنث، وهو يحوي تصوراً لما كان عليه المسجد، وغني عن الذكر الإشارة إلى تغيير وجهة المبنى الجنوبية إلى الشرقية الواضحة في المصلّى ذي المذبح والذي أضيف إلى المكان من هذه الناحية.

هو مسجد صغير (11×10م) وليس أكبر من مسجد فينيانا في ألمرية والمسجد الواقع في المنطقة القديمة في أرشيدونة، وله أروقة خمسة عادية متعامدة على الحائط الجنوبي الشرقي (حائط القبلة)، ويلاحظ أن الأروقة الثلاثة الداخلية هي الأكبر؛ والعقود حدوية رغم أن انحناءاتها غير منتظمة حيث نرى أن بعض العقود نصف الأسطوانية مرتفعة بعض الشيء في درجة الانحناء، وهذه العقود كافة لها أعمدة من الحجارة التي ترجع إلى العصر الإسلامي ودرجت الإفادة منها وليست لها قواعد أعمدة مرئية، ويبلغ عدد العقود واحداً وعشرين من الآجرّ وهي عقود مشرشرة، منها سبعة نرى فيها كتلة حجرية في السنجة المفتاح. وفوق العقود نجد أن الحوائط من الطابية ولها أكتاف من الآجرّ لدعمها؛ وفي الجهة الشمالية، بشكل بارز عن المخطط، نجد صحناً صغيراً؛ ويقع البرج الحالي في الشمال ويعتقد أن الجزء السفلي منه كان جزءاً من المئذنة، ويبدو أنه كان برجاً منعزلاً منذ البداية؛ يلاحظ أن الطابق الأول منه مستدير المخطط من الداخل وله عمود في الوسط على الشاكلة نفسها، وقد ربط فيلكس إيرناندث بين هذا المخطط وبين المآذن الإشبيلية والقرطبية في عصر الإمارة من هذا المنطلق؛ ويكاد حائط القبلة يبلغ ضعف سُمك الحوائط الأخرى وله محرابه في الوسط الذي يقع على محور البلاطة المركزية وهو محراب ذو مخطط نصف أسطواني، وعقد مدخل حدوي كلاسيكي (3، لألفونسو خيمنث) مشرشر وله طنف غير رشيق وقد أعيد بناؤه جزئياً. ولهذا المحراب قبة بيضاوية من الآجرّ (4)، وتحتها نرى بنية بارزة. أما بالنسبة لوجهة حائط القبلة فهي الجنوب الشرقي، ومع هذا فإن المحراب منحرف بعض الشيء نحو المشرق؛ ولهذا المحراب من الداخل أشرطة ضيقة من الدبش بين مدماكين من الآجرّ، ويتكرر هذا في الخارج (5) ويلاحظ أن المحراب يكاد يكون أسطوانياً، هنا نجد بعض المداميك من الآجرّ المرصوص على سيفه، وبعضها الآخر من الآجرّ المرصوص على وجهه حيث نلاحظ تنويهاً بالنمط المسمى Cloisonne أو الصندوق البيزنطي. نرى أيضاً في حائط القبلة دعامتين من

الخارج على خط العقود الداخلية للأروقة الطرفية. أما مقاسات الآجرّ فهي من 27 - 13 إلى 4-14، 5، كما يلاحظ استخدام بعض قوالب الآجرّ الروماني مقاساتها 30×21سم، ولانعدم هذا النمط في مدينة الزهراء؛ ولا نعرف مدخل المسجد القديم، وحالياً يتم الدخول إلى المكان من خلال الصحن من خلال باب مفتوح في الحائط الغربي. ومن العناصر المهمة أن الصحن يضم بدن عمود أعيد استخدامه فيه نقوش عربية كوفية؛ ومن الخارج يلاحظ أن الحوائط، ماعدا حائط القبلة، من الدبش المأخوذ من منطقة الجوار، مثل تلك القطع التي نراها في سور المنطقة الحربية.

نخلص من تحليل هذه العناصر كافة إلى الإشارة إلى جوانب مهمة سواء معمارية أو آثارية؛ ففي المقام الأول نجد الأعمدة بما في ذلك الحدائر أو الحليات المعمارية المحّدبة جرت إعادة استخدامها وهي ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام، وهذا أمر معتاد في المساجد الأقدم في الأندلس، الأمر الذي يساعد على وضع تاريخ لبناء المبنى ابتداء من القرن العاشر، طبقاً لما يقول به ألفونسو خيمنث. بعد ذلك نجد العقود الحدوية المُبالغ في درجة فتحتها، ولسنا ندري هل كان ذلك بمحض الصدفة أم بسبب الطبيعة غير السلسة للأثر؛ ولما كانت العقود كلها من الآجرّ ومسننة فإنها ترتبط بالعمارة الطليطلية خلال القرن العاشر (مسجد السلبادور ومسجد الباب المردومCristo de Luz)؛ من جهة أخرى، تشير المصادر العربية إلى أن المسجد الجامع في بطليوس، المقام خلال القرن التاسع، كان من الآجرّ، ماعدا المئذنة التي كانت من الحجارة وهذا يتوافق مع مسجد المنستير وكذلك المسجد الجامع في لبلة؛ وفي أروقة مسجد القرويين المرابطي بفاس نجد العقود حدوية من الآجرّ ومسننة، بينما نجد باقي المساجد خلال القرن الثاني عشر فيها عقود حدوية حادة ذات طنف، وهذا ما لا نراه في المنستير. هنا معلومة مهمة وهي أن السنجة المفتاح من الحجارة، كما نرى الشيء نفسه في المصلّى المشار إليه، السلبادور بطليطلة، وفي عقد مسجد لبلة. ولا زالت هناك أمثلة، في إطار المرحلة الموحّدية، نراها في حصن بيخير Vejer (قادش)، وبعض عقود صحن شجر البرتقال في المسجد الجامع في إشبيلية، وفي الخيرالدا نجد الباب الخاص بالمدخل وهو باب ذو عتب. ومن النماذج الغربية، يلاحظ أن أحد أبواب مدينة فاس يضم في المفتاح قطعة من الخشب.

عندما نتأمل المحراب نجد أن مخططه شبه مستدير وهذا أمر غير مألوف في المساجد الأندلسية، وليس الأمر كذلك في إفريقية والمشرق. ولابد أن هذا النمط كان شائعاً في المصلّيات المتناثرة في المحافظات، وهناك أمثلة نراها في المساجد الكائنة في «كثبان Dunasجواردمار» (أليكانتي) والتي ترجع إلى القرن العاشر، وكذا في مسجد، جرت فيه حفائر، في باسكوس (محافظة طليطلة) (ق10)، ومحراب مسجد حصن عمرة Ambra في أليكانتي، (ق12). وعندما نعود إلى «كثبان جواردمار» نرى أن إحدى الكوّات أو أحد المحاريب يتوافق مع محراب المنستير ذلك أن القبة «توليدية» generatriz حدوية كما أن الحلية بارزة عند القاعدة. والخلاصة هي أنه كان في الأندلس، خلال القرن العاشر، محراب شبه أسطواني بشكل مُبالغ فيه وله قبة صغيرة، وربما كان هذا الصنف من المحاريب ينسب إلى مساجد صغيرة في الأربطة، ويرتبط بما نراه في مساجد القرن الحادي عشر في شمال أفريقيا، وقد نقله العرب هنا من الذين كانوا يرابطون على حدود بلاد الإسلام. وما يساعد على نسبة محراب المنستير إلى القرن العاشر هو أنه خلال القرنين اللاحقين انتشرت المحاريب المربعة أو متعددة الأضلاع (خمسة) وبالتالي نراها من الخارج تبدو مربعة أو مستطيلة.

هناك بنية فريدة نراها داخل برج المنستير، وهي



بنية أسطوانية وكذلك العمود الأوسط وبالتالي فإن السلّم حلزوني سيراً على الإيقاع القديم في الأربطة الأغالبية في تونس (رباط سوسة) التي ربطناها بمآذن عصر الإمارة في إشبيلية وقرطبة، كما نجد البنية نفسها منوهاً بها في مئذنة مسجد القسطنطينة بالجزائر، رغم أننا لا نعرف على وجه التحديد تاريخ بنائها، وكذلك برج كنيسة إثناتي Iznate في ملقة حيث لازال هناك العمود الأوسط حتى الآن كما سنرى ذلك أيضاً في مئذنة في جيان. أشرنا في فقرة سابقة عن المساجد في ألمرية إلى وجود مئذنة صغيرة في مقابر قرية بلفقي التي درسها باتريس كريزر مؤخراً على أنها مئذنة لمسجد صغير يرجع إلى القرنين التاسع والعاشر؛ وعلى أية حال أشرت في صفحات سابقة إلى أن العمارة المسيحية توجد فيها سلالم حلزونية في بعض الأبراج بما في ذلك خلال العصور الوسطى، وقد تحدث عن ذلك بشكل جزئي ألفونسو خيمنث حيث نجد بعضها في محافظتي ويلبه وقادش. غير أن ما لا يبدو قابلاً للنقاش هو أن برج المنستير كان منعزلاً في البداية عن المصلّى. وإذا ما كان كل من تورس بالباس وتشويكا جويتيا و ل. جولفن - مؤخراً - ينسبون البرج إلى القرنين العاشر والحادي عشر فهذا أمر فيه شيء من المجازفة استناداً إلى كثرة القطع القديمة التي نراها فيه. غير أن هذه المجازفة أقل في حالة مسجد لبلة. ما بقي هو الإجابة على هذا التساؤل: إلى أي درجة هناك حضور في المنستير للمدرسة الطليطلية المتمثلة في مسجد الباب المردوم المشيد كله من الآجرّ؟ لا شك أن الآجرّ قد ساد في الأندلس، في المسجد الجامع في لبله خلال القرن الثاني عشر.

2 - المسجد الجامع في لبله Niebla (لوحات مجمعة 35، 36، 37، 38):

هو واحد من المساجد الجديدة بعاصمة كورة، وكان لهذه المدينة مسجدها في منطقة تقاطع طرق تقود من باب ميناء المراكب إلى باب المنزل ومن باب إشبيلية إلى باب المياه، وبالتالي فالمكان استراتيجي نسبياً، وربما كان قبل ذلك الموضع الذي كانت فيه دار العبادة في عصر القوط، ونستند في هذا إلى كتل حجرية منقوشة ترجع لتلك الفترة عثر عليها هناك: فقد عثر على بعض الحظائر الخشبية وعلى ثلاثة عقود حجرية في وحدة واحدة (كتلة) (لوحة مجمعة 35: 7) وزخرفة معيَّنات وكتل حجرية أخرى ربما جرى إعادة استخدامها في بناء المسجد، وبعض هذه القطع جرى وضعها في نوافذ في البرج المسيحي (4). وقد عني ألفونسو خيمنث بدراسة البرج من الداخل (1) حيث مخططه الداخلي أسطواني الشكل والسلّم حلزوني مثل الذي شهدناه في المنستير، الأمر الذي يجعلنا نُرجع تاريخه مبدئياً إلى عصر الخلافة؛ لا شك أن المسجد الذي جاءنا، إذا ما استثنينا البرج، يرجع إلى القرن الثاني عشر، مثلما هو الحال بالنسبة لأسوار المدينة وأبوابها؛ هناك أيضاً شرافات في الأركان من الحجارة مدببة ليست أقل قِدَماً من داخل البرج، ويلاحظ أن الدرجة الأولى في هذه الشرافات ذات زاوية قائمة سيراً على ما كان متبعاً في عصر الخلافة القرطبية (5) (6). وتأييداً لوجود مسجد سابق في هذه المنطقة قبل القرن الثاني عشر نشير إلى أن وضعية البرج منحرفة بوضوح عن الاتجاه الجنوبي الشرقي لكل من الصحن والحرم (A)، وهذا المثل هو الذي نراه متكرراً في مسجد الأندلسيين بفاس، وذلك المسجد يرجع إلى القرن العاشر ثم تم ترميمه عدة مرات أو توسعته ابتداء من القرن الثاني عشر (B).

نشر لويث بيثنتي مخطط المسجد في الوضع الذي هو عليه الآن (1) حيث نرى غرفة حفظ المقدسات المسيحية فيه متجهة إلى الشرق وهي إضافة تمت في مرحلة متأخرة؛ ومن ناحية أخرى لم تطل يد التغيير الجزء المسقوف من المسجد والسقف والصحن حتى



أيامنا هذه، ومع هذا أزيلت العقود والأكتاف من الجزء المسقوف وحلت محلها أكتاف مستطيلة لحمل العقود الجديدة التي توجد في البلاطات الثلاث المتعامدة على حائط غرفة حفظ المقدسات. أصبح صحن المسجد أقل انحرافاً بعض الشيء، ولو من حيث المخطط، بإضافة البوائك الأربع، حيث البائكتان الجانبيتان على خط البلاطات الجانبية هما نفسيهما للجزء المسقوف. ويمكن القول إن المسجد الذي يرجع إلى القرن الثاني عشر كان يضم خمسة أروقة رئيسية أوسطها أكبرها، كما أن الأروقة المجاورة للرواق المركزي أكبر أيضاً من الأروقة الطرفية، وهي كلها متعامدة على حائط القبلة ومتجهة صوب الجنوب الشرقي، حيث السهم بين الجنوب والشرق (2) (A)؛ أما عن العقود التي من المؤكد أنها كانت حدوية فلم يصل إلينا إلا عقد واحد في الحائط الكائن في المقدمة (لوحة مجمعة 36: 3) وهو عقد من الآجرّ مشرشر وله طنف رشيق يبدأ عند الحدائر ذات الشكل المقعّر، سيراً على النمط الموحّدي، ومع هذا فإن العقد الموجود الآن ليس عقداً مدبباً، وهو عكس العقد الذي نجده في أبواب السور الحضري. لهذا العقد سنجته وهي من الحجر وقد شهدنا مثل ذلك في المنستير وفي مسجد السلبادور في طليطلة. كما نلاحظ أن الأكتاف التي وصلتنا هي على شكل حرف T مقلوباً ويمكن أن تكون على شكل علامة + في الحائط المؤدي إلى مدخل البلاطة الرئيسية في حرم المسجد فهو مفصّص فيه أحد عشر فصاً يكاد يكون منوهاً به (لوحة مجمعة 36: 2)، أما الحدائر فهي ذات تقعير نحو الداخل وهي من الحجارة وكذلك تيجان الأعمدة والأبدان التي أعيد استخدامها وكانت تنسب لمبان سابقة على العصر الإسلامي. أضف إلى ما سبق أن العقدين المؤديين إلى الأروقة الجانبية المجاورة للرواق المركزي (1) حدويان مسننان، والسنجات في شكل ثلاثي في وضع تبادلي من حيث الألوان (لوحة مجمعة 38: 1) سيراً في هذا على النهج المتبع في عصر الخلافة. هذه العقود الثلاثة المشار إليها يحيط بها طنف أملس وغائر والحدائر من الحجر، وفوق الأشرطة الرأسية للعقد المفصّص نرى كوابيل modillones من الآجرّ، ربما كانت دعامات لكورنيش أو رفرف، رغم أن التقليد المتبع في الأبواب الحضرية الموحّدية (باب الرباط وباب مراكش) هو أن تلك الكوابيل كانت بارزة ولم يكن فوقها شيء. وللعقود الكائنة في البائكة الشرقية للصحن، بعضها عقود حدوية حادة، ما للعقود الكائنة في البائكة الغربية التي تأثرت بعمليات الترميم بإدخال أحد الأعمدة، وكان لهذه العقود طنف مشترك سيراً على ما هو متبع في العصر الأموي (لوحة مجمعة 36: 1). وهنا لا نستغرب وجود عقد حدوي كلاسيكي غير مدبب في العمارة الموحّدية إذ نجده في صحن الجصّ في ألكاثار دي إشبيلية أو في نوافذ الخيرالدا وهنا قد ذكرنا مثالين من الأمثلة البارزة.

نعود إلى حرم المسجد؛ هو ذو مخطط مستطيل بعرض 19.36م موزعة على الأروقة، وبالتالي نجد الرواق المركزي 4.25م عرضاً، و 23.10م حتى 3.52م للأروقة المتاخمة للرواق المركزي، و 3م للأروقة الطرفية إضافة إلى عرض العقود الفاصلة؛ أما العمق أو الطول فهو 14.70م، وبالتالي فقد كان حرم المسجد أعرض بعض الشيء من عمقه وهذا ما نراه في حرم المساجد المغربية خلال القرن الثاني عشر. ولما تم تقليص حجم الصحن غير المنتظم، وخاصة جهة الحائط الشمالي لأسباب لا نعلمها، فإن امتداده يبلغ 7.65م في الضلع الغربي؛ واستناداً إلى هذه المقاسات تبلغ مساحة الجزء المسقوف من المسجد 250م^{2}، والصحن 105م^{2}، أي أن إجمالي مساحة المسجد 355م^{2} وهو ثلاثة أضعاف مساحة مسجد المنستير، في مدينة لا تزيد مساحتها عن اثني عشر هكتاراً. كان مسجداً كأنه مصلّى رئيسي من مساجد الأحياء في مدينة كبيرة ومن أمثلة ذلك سانتا كلارا بقرطبة. وللمسجد خمسة أروقة يتضاءل عرضها ويلاحظ أن الأروقة الطرفية



لها استمرارية تتمثل في البائكات الجانبية للصحن مع رواق آخر أضيف عند مقدمة المبنى نشهده في لبلة وقد توافق مع الكلاشيه الذي نجده في المساجد الجامعة الأندلسية خلال القرن العاشر، والنموذج الأمثل لكل هذا هو مسجد مدينة الزهراء والمسجد الجامع في تطيلة وربما المسجد الجامع في ألمرية القرن العاشر أيضاً، والاستثناء هو أن مسجد ويلبه قد أضيف إليه، من الناحية الغربية، رواق سادس عرضه 2.90م، وهذا يرجع إلى عصر غير معلوم وله امتداده في الصحن أي أننا أمام دهليز صغير جداً ذي عقد واحد (1) (2). هذا النمط من التوسّع، أي وجود رواق مضاف (وبالتالي فعدد الأروقة زوجي) يذكرنا بالمساجد الطليطلية مثل مسجد السلبادور ومسجد سانتا خوستا وسانتا روفينا، وهي مساجد ترجع إلى القرن الحادي عشر طبقاً للوحات التأسيس. وبالنسبة للمسجد الجامع في ألمرية كانت التوسعة عبارة عن إضافة رواقين، واحد في كل ضلع؛ جرت إزالة المحراب وربما كان بارزاً نحو الخارج وله مخطط خماسي من الداخل سيراً في هذا على ما كان متبعاً في العصر الموحّدي. جرت إعادة بناء الكوة القديمة بعمق يصل إلى 1.28م ويلاحظ أن الجوانب لها دخلات mochetas (1.30م).

هناك مشكلة جديدة تتعلق بالحوائط الجانبية للمسجد الذي ربما كان بابه وسط الحائط الغربي، فقد فرض الآجرّ نفسه وهو الذي رأيناه في الداخل غير أن هناك في هذه المرة أولوية للأشرطة الضيقة من الدبش بين مدماكين مزدوجين من الآجرّ، حيث نرى في الجزء العلوي لباب المياه في السور الحضري، وكذا باب «الثور» وباب إشبيلية ثلاثة عقود مفصّصة كل له طنفه وكلها من الآجرّ، وبالتالي نتأكد أنه باستخدام هذه المادة أمكن لمدينة لبلة أن تحظى بأعمال معمارية ذات بصمة موحّدية، أي أنه يمكن القول إنها أعمال ترجع إلى القرن الثاني عشر وخاصة في الواجهة الخاصة بالباب المشار إليه الذي يقع في الحائط الغربي (لوحة مجمعة 37: 1). وهذه الواجهة تكاد تكون توءماً لواجهة أخرى محفوظة في كنيسة سانتا ماريا بالمدينة (2) ويرى ألفونسو خيمنث أنها ترجع لمسجد حلت محله دار العبادة الحالية. وفي الدراسة التي خصصها السيد/ ريكارد بيلاثكيث بوسكو لرباط بالوس دي موجير، وردت صورة لباب كنيسة سانتا ماريا دي لبلة حيث نرى فيها عقداً حدوياً حاداً بعض الشيء وله طنف أملس غائر فوقه شريط ضيق من الدبش، أما العضادات فهي من الكتل الحجرية الصغيرة والمستطيلة، وهنا أقول إنني لم أتمكن من العثور على ذلك الباب الذي ربما زال من الوجود. أما الباب الغربي المشار إليه فإنه يختلف عن الباب الذي تحدث عنه بيلاثكيث بوسكو حيث إن عقده الحدوي الحاد متعرج وطنف أملس من الحجارة غير أن عدد الحدائر يبلغ أربعاً؛ كما أن الأجناب تضم أعمدة مربعة صغيرة تمتد حتى الأرض، وهذا الصنف نجده في الأبواب الخارجية لمسجد الكتبية بمراكش وكذا في الواجهة الخارجية لباب النبيذ بالحمراء (3) كما يمكن أن نذكر في هذا المقام باب سور فاس المعروف باسم الباب الجديد (4). وعندما نتحدث عن نموذج العقد الحدوي المتعرج وذي الحدائر الأربع نقول إنه يرجع في أصوله إلى عقود صحون المساجد الموحّدية، طبقاً لما شهدناه في صحن المسجد الجامع في إشبيلية (انظر الفصل الرابع، اللوحات المجمعة 6، 8، 9)، ثم نراه يتكرر في مبان أخرى مدجّنة إشبيلية؛ وهنا لا أستبعد أن يكون كل من باب المسجد وباب مسجد سان مارتين في لبلة صور طبق الأصل من الأبواب الإسلامية التي زالت من الوجود؛ وبالنسبة للدبش الذي أشرنا إليه والمصحوب بمدماك مزدوج من الآجرّ يبدو أنها واحدة من الطرائق البنائية العامة في محافظة ويلبة وربما كان ذلك ابتداء من مسجد المنستير حيث نراه في أبراج حصن أروش التي ترجع إلى القرن الثاني عشر (لوحة 38: A) بغض النظر عن الأبواب الحضرية في لبلة والتي عرضنا لها، وهذا ما يشير إليه وجود العقد



الحدوي الوحيد في باب، غير أن الانحناء هذه المرة مدبب ومن الآجرّ كما أنه مشرشر وله طنف غائر يبدأ عند قاعدة الحدائر، وهي هذه المرة من الآجرّ، (لوحة مجمعة 38: B)، أما بالنسبة للمفتاح فهذا العقد له مفتاح بارز مكون من الآجرّ المعدّ خصيصاً لذلك والموضوع على وجهه، وهذا ما نراه في مفتاح باب مسجد تنمال وفي مبان متعددة في جيان وغرناطة ترجع إلى القرن الثاني عشر وما بعد ذلك.

عندما نعود إلى البرج الكائن في صحن مسجد لبلة، الذي يرى من الخارج نجد أنه مسيحي وله مخطط مربع بطول ضلع 5.60م، أما من الداخل فمن المفترض أن يكون مئذنة المسجد المربعة المخطط أيضاً والتي لا يزيد طول ضلعها من الداخل عن أربعة أمتار، أما قطر العمود المربع فهو متر، وهو مشيد من الكتل الحجرية الصغيرة التي لا يزيد ارتفاعها عن 0.11م؛ السلّم حلزوني عرضه 0.58م، سقفه مقبّى بشكل نصف أسطواني ومنحن وله بعض الأجزاء من الآجرّ الموضوع على سيفه في تبادل مع الكتل الحجرية المعشّقة. يلاحظ أيضاً أن الآجرّ المستخدم في البرج من الداخل يتوافق مع مقاسات الآجرّ المستخدم في حرم المسجد وصحنه، 27 - 13، 5 - 4؛ أما الغطاء الخارجي للبرج فهو من الكتل الحجرية الكبيرة، وهو يتكون من طوابق ثلاثة من خلال أشرطة بارزة سيراً على الأسلوب المتبع في الأبراج المسيحية أو المدجّنة؛ ويلاحظ أن الطابق الثاني والثالث فيهما نوافذ ذات عقود متنوعة، ويبرز من بينها النافذة الموجودة في الواجهة الجنوبية، حيث العقد مدبباً يحيط به عقدان توءمان حدويان، ويلاحظ أن العمود قد أعيد استخدامه، وهو ذو أسلوب قوطي، ويقوم بتقسيم النافذة إلى نافذة مزدوجة. ويتوج الطابق الثالث شريط زخرفي فيه شرافات ذات مسننات حادة من الآجرّ وذات بصمة مدجّنة إشبيلية. ومن خلال السمات التي ذكرناها نقول إن البرج من الخارج هو مسيحي، غير أن الحيرة كبيرة إذا ما تأملناه من الداخل حيث السلالم حلزونية سيراً على الموروث العربي القديم، إضافة إلى الميل الذي عليه المخطط بالنسبة للاتجاه الجنوبي الشرقي في أجزاء المسجد كافة؛ وإذا ما أخذنا مقاسات الآجرّ المستخدم في أقبية السلالم كسند فإنها مئذنة ترجع إلى القرن الثاني عشر ولها سلّمها الذي هو صورة طبق الأصل من سلالم منارات عصر الإمارة، وهو موجود كما شهدنا في مسجد المسنتير. وعلى أية حال علينا أن نعرف المكان الذي إليه تنسب الشُرّافة الحجرية ذات المسننات الحادة والأسلوب الأموي القرطبي (لوحة مجمعة 35: 5، 6)، فربما كانت جزءا من المئذنة القديمة، وفي هذه الحالة نجد أنفسنا أمام كلاشيه لمسجد إسباني إسلامي يرجع إلى القرن التاسع والعاشر. وربما يساعدنا في هذا المقام النظر إلى ما عليه المسجد الجامع في بطليوس، فهو مسجد - طبقاً لرواية البكري - كان ذا حرم مشيد من الآجرّ، بينما كانت المئذنة من الحجارة؛ وحقيقة الأمر أننا رأينا هذا النمط في مسجد السلبادور بطليطلة، وهنا لا ننسى أن مئذنة مسجد الكتبية قد شيدت من الكتل الحجرية أو قطع الدبش الكبيرة نظراً لضخامة حجمها بينما شيد المسجد من الآجرّ، ويلاحظ أيضاً أن مئذنة مسجد حسان بالرباط مشيدة من الكتل الحجرية، إلا أن حوائط المسجد من الطابية والآجرّ. وبالنسبة لعملية تغطية برج قديم من خلال جدران برج جديد فإن ذلك ليس بحالة جديدة، فقد رصد ذلك ل. جولفن في مئذنة المسجد الجامع في صفاقس (تونس) والشيء نفسه في مسجد المنستير، وفي العصر المدجّن نجده في برج سانتا ماريا دي أوكانيا (طليطلة).

وختاماً نقول إن مدينة لبلة تقدم لنا دروساً مستفادة في كثير من الجوانب، وهي عبارة عن كتلة متعددة الجوانب سواء من الناحية التاريخية أو المعمارية تضرب بجذورها في العصر الروماني، وتعرضت آثار هؤلاء للضياع أو الانتقال إلى مكان آخر على يد القوط ثم العرب الذين قاموا خلال القرن الثاني عشر بإنشاء

مسجد جامع على نمط المساجد المغربية والإسبانية خلال ذلك القرن، النصف من هنا والنصف من هناك، دون أن يتوفر لدينا يقين كامل حول المسجد القديم السابق. يمكن أن يخدمنا الموجز التاريخي لهذه المدينة كسابقة لدراسة المسجد. فمدينة لبلة العربية قد شيدت على أطلال المدينة الرومانية «Ilipla» التي تقع على الشاطئ الأيسر لنهر تنتو. ويظهر اسم المدينة الروماني على وحدة عملة قديمة فيها فارس وسنبلتان. وأطلق العرب عليها مسمّى «البلاط» والحمراء، وكانت المدينة عاصمة كورة أو محافظة، وقد سكنها ابتداء من القرن الثامن بعض العرب القادمين من سوريا. وورد في «الحولية المجهولة المؤلف» لعبد الرحمن الثالث (ق10) أن اسمها البلاط، وقد عسكرت القوات خارجها. ويحدثنا الحميري عن أطلال قديمة وعن منحوتات في السور وعن الجسر الممتد على نهر تنتو؛ هذا الجسر، المشيد من الحجارة، خارج المدينة، قد حظي بدراسة أعددتها عنه على أساس من أنه أحد الأعمال المعمارية العربية التي ترجع إلى القرن العاشر؛ ويشير ياقوت الحموي، ومن بعده الإدريسي إلى أن لبلة كانت «قصبة» محافظة كبيرة يطلق عليها الحمرا؛ وقد أسفرت الحفائر عن انتشال أطلال لمباني رومانية في القطاع الخاص بباب إشبيلية، حيث ظهر بعض قطع الزليج التي ترجع إلى عصور مختلفة ومنها ذلك الصنف المسمى Terra sigilata، إضافة إلى أواني مزججة ترجع إلى القرون 10، 11، 12. وخلال الفترة بين القرنين الأخيرين جرى تحصين المدينة بواسطة أسوار صلدة من الطابية وتم تدعيم الأبراج بالوزرات، والأركان بالحجارة. وكان أحد هذه الأبراج - ربما كان برجاً برّانياً - كان متعدد الأضلاع - زال من الوجود - مثلما هو الحال في برج الذهب في إشبيلية، وعادةً ما يعرف البرج بهذا الاسم نفسه. وله أبواب أربعة منحنية المدخل تتسم بأنها ممتازة مشيدة من كتل حجرية صلدة من الخارج، أما من الداخل فالعقود والأقبية من الآجرّ، والعقود مدببة يحيط بها طنف أملس، وكل هذا يسير على الأسلوب المرابطي أو الموحّدي. كما نعرف أن لبلة قد تعرضت للغزو الموحّدي خلال الفترة من 1154م و1156م.

تساعدنا الكتل الحجرية ذات الزخارف القوطية والتي عثر عليها في المسجد على توضيح النمطية القديمة للمدينة، فهي ذات كنيسة أو كاتدرائية قوطية، وكانت مقراً للأساقفة الذين كانوا يتبعون أسقفية إشبيلية خلال الحكم العربي. وفوق هذه الكنيسة جرى تشييد المسجد وهنا يتجسد أمامنا من جديد الكلاشيه القديم الشديد الشيوع في إسبانيا، الذي هو عبارة عن دار عبادة قوطية حل محلها مسجد وتوارى مخطط الكنيسة الأولى، ثم بعد ذلك يتحول المسجد إلى كنيسة مكرسة باسم سانتا ماريا دي غرناطة، وهي التي يمكن أن تكون دار العبادة القديمة. هذه النمطية من الكنيسة ثم المسجد وبعد ذلك الكنيسة أو الكاتدرائية نجده في طليطلة وفي غرناطة وقد جرت البرهنة على ذلك آثارياً من خلال هذين النموذجين. أما نموذج لبلة فهو انعكاس أمين للصورة السابقة ولكن بصورة مصغرة، كما يتكرر في أماكن ومحافظات أخرى، ومن أمثلة ذلك الحصن البرتغالي جورومها Juromeha حيث كان هناك مكان وثني للعبادة ثم كنيسة قوطية ثم مسجد ثم دار مسيحية للعبادة. ومن الدروس المستفادة في لبلة أيضاً ذلك التقاطع في المخططات بين المسجد ودار العبادة المسيحية مع التعديل الذي يطرأ على اتجاه المعبد حسب الطقوس، فهنا نجد أن الحرم لم يمس وكذلك الصحن والمئذنة، وكان كافياً أن نضيف غرفة حفظ المقدسات إلى الضلع الشرقي؛ وهكذا كان الوضع الأولي الذي كان عليه المسجد الجامع في تطيلة وغيره من الأمثلة، غير أن الكنيسة الجديدة في لبلة قد تركت بنية المسجد كما هي، وهذا يعني أن المسجد في ويلب ومسجد Cuatrohabitas ومسجد القصبة في شريش هي المساجد الوحيدة التي ظلت كاملة والموروثة عن



العمارة الموحّدية، أو القرن الثاني عشر، وكذلك مسجد فينيانا في ألمرية لكنه يرجع إلى مرحلة لاحقة. ما بقي هو أن نعرف تاريخ بناء كنيسة سانتا ماريا في لبلة وكذا أسلوبها، وهو كما رأينا شديد الشبه بالأسلوب الذي عليه المسجد من خلال الأبواب. كان داخل هذا الأثر خلال الثمانينيات من القرن العشرين متهدماً، ومع هذا كان من الممكن رؤية عقود الأروقة ذات الشكل الحدوي الحاد والطنف الفردي سيراً في هذا على نمطية العمارة المدجَّنة الإشبيلية ذات الأصول الموحّدية، وربما كان ذلك تقليداً للعقود التي زالت من حرم المسجد. غير أن القول إن كنيسة سانتا ماريا كانت مسجداً بادئ الأمر، استناداً إلى ما يقول به ألفونسو مارتين، فهذا أمر مثير للجدل، وهذه هي الحالة نفسها التي عليها كنيسة سانتا ماريا دي ليبريخا حيث نجد البوائك ذات العقود الشديدة الانحناء والطنف الفردي لكنيسة لبلة، ولا شك أن العقود في الكنيسة السابقة لهذه الأخيرة مصدرها حرم المسجد الجامع في إشبيلية الذي زال من الوجود، وهذا ما نراه أيضاً متكرراً في أروقة مسجد Cuatrohbitas (أو السكان الأربعة)، نهاية القرن الثاني عشر أو بداية الثالث عشر. تبلغ مقاسات الآجرّ المستخدم في كنيسة سان مارتين 30 - 15 - 5، وهي مقاسات مختلفة عن الآجرّ المستخدم في المسجد 27 - 3 - 1 إلى 14 - 4، 5 رغم أن المقاس الأول كان من الأمور المعتادة في باطقة الغربية، وربما كان ذلك ابتداء من القرن الثاني عشر، كما نراه في مباني أخرى منها مسجد قصبة شريش ومسجد Cuatrohabitas وكذلك في سالتس Saltes. ونجد في كنيسة سان مارتين نمط الدبش المصحوب بمداميك من الآجرّ في المسجد، كما أن البرج مربع المخطط وله عمود مربع مثل مئذنة مسجد القباب الأربع ومسجد شريش.

قـادش Cadiz :

من الناحية العملية نجد أن هذه المدينة، الإسلامية، قد صمتت عنها المصادر العربية التي طالما تناولتها مشيرة إلى المباني الضخمة التي ترجع إلى العصور القديمة، وأطلقت تلك المصادر عليها مسمّى الجزيرة الخضراء، وكواليس Qualisأو جادس Gadesمشيرة إلى حصن قديم، وكذا المسرح الملعب، أي المكان الذي كان فوق أطلال المسرح الروماني الذي بدأت الحفائر فيه عام 1980م؛ ويذكرها ابن غالب على أساس أنها مدينة من كورة مدينة شيذونة، وكانت النواة الأساسية في البلدة هي Populo التي تنسب إلى ألفونسو العاشر؛ وكانت نواة لها أسوار وأبواب، ويلاحظ أن القطاع الرئيسي فيها معروف بهذا المسمى حيث يلاحظ أنه تم العثور فيها على جدران من الكتل الحجرية مرصوصة على الطريقة العربية بما في ذلك السنجة المفتاح في عقد الباب المشار إليه وهو باب أعلى من الأبواب الأخرى، مثلما هو الحال في السور العربي لمدينة لبلة وسور حصن بيخير. في هذه البلدة بوبولو Populo، صوب الجنوب، إلى جوار أطلال المسرح المشار إليه تقع الكنيسة المسمّاة سانتا كروث، الكاتدرائية القديمة، وهي كنيسة ذات مخطط متجه صوب الجنوب الشرقي الأمر الذي يقودنا إلى التفكير بوجود مسجد هناك حلت محله دار العبادة المسيحية (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة: 36-1: 1). وفي عام 1260م قام ألفونسو العاشر بإعادة تأسيس المدينة وحولها إلى عاصمة أسقفية على حساب مدينة شذونة. ومن جهة أخرى هناك احتمال كبير في أن الرقعة الحضرية المسمّاة Populo قد أسسها شخص يدعى أبو الحسن سيلا، الرجل الذي دافع بعض الوقت عن القضية الموحّدية، ثم قام ألفونسو العاشر بترميم أسوراها التي ربما تعرضت لواحدة من غارات النورمانديين أو الأعداء الذين هاجموها من البحر وهم الذين أشار إليهم الزهري، خلال القرن الثاني عشر؛ ويضيف هذا

المؤرخ أن مدينة قادش كانت أول مدينة في الأندلس تشهد خطبة الجمعة ويدعى فيها للخليفة الموحّدي المؤمن (عام 1146م). كانت بوبولو، ولا زالت، رقعة صغيرة مساحتها ثلاثة هكتارات، وهي في نظري أحد الأربطة أو مناطق العسكر، أي واحدة من هذه المناطق العسكرية الكثيرة التي كانت موجودة في هذه المحافظة (قادش). ثم أخذت قادش والقرى أو البلدات العربية الرئيسية التابعة لها تسقط في يد المسيحيين بعد غزو إشبيلية عام 1248م، وغني عن الذكر أن هذه القرى والبلدات كانت تضم مساجد ورد ذكر بعضها عن المؤرخين العرب، لكن لم يصل إلينا منها إلا مسجد قصبة شريش ومسجد حصن سان ماركوس في ميناء سانتا ماريا، إضافة إلى لوحة تذكارية مهمة عليها نقوش كتابية ترجع إلى القرن العاشر تم العثور عليها في أركوس A. de la Frontera؛ وهي لوحة تشير إلى مسجد ومئذنته خلال القرن العاشر (إيو خنيو جالبث) (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 12: 2 وإذا ما أردنا ذكر المزيد فليس أمامنا إلا ذكر بعض تلك المساجد في المراجع العربية، ففي الجزيرة القديمة كان هناك المسجد الكبير الذي أمر عبد الرحمن الداخل ببنائه وسط المدينة مكان كنيسة قديمة (**كتاب فتح الأندلس**). وهنا، يشير الحميري إلى أن المسجد كان جميل البناء وله خمسة أروقة متجهة صوب الجنوب وصحن ثم بائكة في الجهة الشمالية. وطبقاً لابن الأثير احترق المسجد على أيدي النورمانديين، وربما كان المسجد القديم مكوناً من ثلاثة أروقة ثم جرت توسعته بإضافة رواقين في الأطراف طبقاً لوصف الحميري؛ من المهم هنا أن نسلّط الضوء على تلك البائكة المشار إليها والوحيدة في الصحن، في الجهة الشمالية، وهي مثل التي رأيناها في المسجد الجامع بقرطبة خلال عصر الإمارة وكذلك في قرطبة، في مسجد فونتنار الذي يرجع إلى القرن التاسع. نعرف بعض الشيء عن مئذنته من خلال «**حولية ألفونسو الحادي عشر**» التي ورد فيها الحديث عن الترميمات الكبرى التي كانت تجرى لبرج المسجد الذي كان قد تحول إلى كنيسة باسم سانتا ماريا دي لابالما؛ كان في الجزيرة القديمة - طبقاً لكل من الإدريسي والحميري - مسجد صغير يطلق عليه مسجد «الأعلام أو الرايات» وله باب دلفه Hojas من الخشب المأخوذ من المراكب النورماندية؛ لا تزيد مساحة مدينة الجزيرة القديمة عن اثني عشر هكتاراً؛ وفي الجزيرة الجديدة (البنية) التي أسسها أبو يوسف يعقوب - بني مرين - نجد أن هذا السلطان أمر ببناء قصر إلى جوار مسجد ذي مخطط جديد (1286م) حيث دفن فيه ابن أبي ذر، وبالتالي كان المبنى عبارة عن مسجد ضريح، وهذه ثنائية أو تقابلية في العمارة غير معروفة حتى ذلك الحين في الأندلس. ربما أمكن من خلال المسجد الجامع الحالي في فاس، الذي أسسه السلطان نفسه، وكذا من خلال المسجد الجامع في تازا، الذي جرت توسعته وانتهى العمل فيه عام 1294م أن تتكون لدينا صورة تقريبية عن ذلك المسجد الذي زال من الوجود في الجزيرة الجديدة (انظر الفصل الأول، لوحات مجمعة 84: 7-1، 86: 8) ولهذين المسجدَين الأفريقيين أروقة من سبعة وتسعة على التوالي وكان الحجم يتواءم مع مساحة المدينة أو المدن، التي كانت تزيد على مساحة السبعة عشر هكتاراً التي كانت عليها مساحة الجزيرة الجديدة. وأثناء هذه المحاولة التي نعمل فيها على إحياء شكل المساجد في قادش يجب علينا أن نضع في الحسبان أيضاً المسجد الجامع في رنده، حيث أشرنا قبل ذلك أن هذه البلدة ومعها طريف والجزيرة القديمة قد نقلت إدارتها من يد محمد الثاني ملك غرناطة إلى أبي يوسف عام 1275م، ولا شك أن المسجد الموجود في رنده قد شيده ابن ذلك العاهل، أبو يعقوب يوسف، استناداً منا إلى نمطية الزخارف الجصّية فيه. يحدثنا ابن حيان عن مسجد في مدينة شذونة قام محمد الأول بترميمه، وربما كان موقعه هو المكان الذي شيدت فيه كنيسة سانتا ماريا



داخل الرقعة الحضرية. في «قلعة الغزوليين»، إلى جوار الحصن العربي، هناك كنيسة سانتا ماريا، وربما كانت مسجداً ذلك أنها متجهة صوب الجنوب. في تيخادا أيضاً هناك منطقة أثرية رومانية فيها حصن عربي ورد ذكره في عهد حكم محمد الأول، وفي القرن السادس عشر كانت هناك كنيسة أطلق عليها سانتا ماريا.

1 - مسجد قصبة شريش:

ربما ترجع أصول هذه المدينة إلى بلدة تسمى Asta Regia الواقعة على بعد أحد عشر كم من شريش، وهي بلدة قديمة، غير أن البلدة الإسلامية التي تأسست هناك (ظهرت في المكان قطع من الزليج ترجع إلى القرن التاسع وما بعده، درسها إستيف جيرّيرو) قد انتقلت إلى السهول بعد الاستيلاء على تلك الأراضي على يد الموحّدي «المؤمن» (ابن أبي ذر). وانطلاقاً من ذلك الحين ظهرت مدينة شريش الحالية (طبقاً لتورس بالباس). تبلغ مساحة المدينة الجديدة 46 هكتاراً وحولها ضُرب سور له أبواب، ثم انتقلت إلى سيطرة ألفونسو العاشر عام 1264م، ومع هذا لابد وأن كانت هناك رقعة مأهولة في المدينة خلال القرن السادس حول كنيسة «العذراء ماريا» استناداً إلى نقش كتابي يعود إلى ذلك القرن رصده بيبس (بويرتاس تريكاس)، ولهذا التكريس أهمية فمن خلاله نعرف اسم الكنيسة التي حلت محل مسجد القصبة انطلاقاً من لحظة التكريس على يد ألفونسو العاشر، ويلاحظ أن شريش مثل لبلة فيما يتعلق بالرقعة الحضرية والحربية حيث جرى إنشاؤها دفعة واحدة؛ ولم نعثر في أي من المدينتين المذكورتين على أرباض مسورة بعيداً عن السور العربي الحالي، أو على البربكانات بالنسبة لشريش؛ وقد جرى تصميم هذه المدينة وكذا إشبيلية بشكل متشابه فيما يتعلق بالمساحة، حيث القصبة أو مقر الإقامة الملكية تقع في أحد الزوايا وإلى جوارها المسجد الجامع، حيث زال مسجد شريش، وربما كان مكانه هو ذلك الذي توجد فيه كنيسة سان سلبادور. كان الباب الرئيسي للمدينة هو «الباب الملكي» أو المسمى مارموليخو Marmolejo، ونعرف هذا من نقش كتابي عربي بالكوفية يرجع إلى القرن الثاني عشر قرأه أمادور دي لوس ريوس، وفعل الشيء نفسه مؤخراً بعض المتخصصين في النقوش الكتابية (أوكانيا خيمنث و أ. فرناندث بويرتاس) والعبارات هي «بسم الله الرحمن الرحيم. صلى الله على محمد. فالله خيرٌ حافظاً».

وبالنسبة لمساجد شريش نلاحظ أن «ديوان الخطط el Repartimiento» يشير إلى اختفاء بعضها وكان عددها سبعة عشر مسجداً موزعة بين أحياء سان سلبادور، وسان ماتيو، وسان لوكاس، وسان خوان، وسان ماتيو، وسان ديونيسيو (م. جونثالث خيمنث، و.أ. جونثالث)، وهناك روايات شائعة تقول إن بعض دور العبادة المذكورة قد جرى إقامتها على أراضي كانت مساجد جامعة، وهذا ما شهدناه في طليطلة وإشبيلية ومدن أخرى. أما بالنسبة للمسجد الصغير الذي نجده في القصبة وهو المسجد الوحيد الذي ظل حتى يومنا هذا، نجد أن «ديوان الخطط» يشير إلى أنه كان مفتوحاً لأداء الطقوس المسيحية عام 1266م. وفي عام 1558م جرى وصفه على أنه مصلّى ذات قبة مثّمنة (لوحة مجمعة 39)، ومن ناحية أخرى تولى المعماري خوسيه مننديث بيدال ترميمه خلال القرن الماضي ونشر في هذا السياق أول دراسة جادة عنه واعتبره مبنى يرجع إلى عصر الموحّدين رغم أن الكثير من الباحثين كان يعتبره مبنى مدجّناً. وبعد ذلك بسنوات قمت بدراسة المسجد تحت عنوان «شريش، مدينة العصور الوسطى: الفن الإسلامي والمدجّن (1981م)».

اتجاه المسجد هو الجنوب الشرقي، له صحن وجزء مسقوف ومئذنة في إحدى الزوايا عند بداية الصحن، وهذه نمطية تتوافق مع النمطية المتبعة بشأن المسجد



الأموي بقرطبة، ولو كان ذلك من الناحية النظرية على الأقل، فلسنا نعرف على وجه اليقين فيما إذا كان مخطط حرم المسجد مربعاً وله صالة واحدة ذات قبة مثمّنة هي التي نراها اليوم (لوحة مجمعة 39: 6 ل. أ. خيمنث) أو كان ذا ثلاثة أروقة (1) أوسطها أكبرها وتتوافق الأروقة الجانبية مع البوائك في الصحن، وهذا المخطط المكون من ثلاثة أروقة لم يقبل به ألفونسو خيمنث وربما كان ذلك بناء على الصالة الواحدة ذات القبة والتي تماثل حرم مسجد الجعفرية في سرقسطة؛ ومع هذا فإن نمطية المسجد كاملة، مثل مسجد شريش، وقد شهدناها في لبلة، لا يوجد لها مثيل لازال قائماً في شبه جزيرة إيبيريا؛ وباستثناء ذلك فإن المسجد ببوائكه الثلاث الكلاسيكية التي نراها في الصحن، الذي ربما كانت له ثلاثة أبواب متوازية، يتصل بالحرم من خلال عقود أخرى أكبرها أوسطها وهو عقد حدوي حاد، كما أن الأكتاف كانت على شكل حرف T الأمر الذي يهيىء، من حيث المبدأ، وجود الأروقة الثلاثة في حرم المسجد؛ ويلاحظ أن مخطط هذه الوحدة الأخيرة يكاد يكون مربعاً، وفي وسط حائط القبلة نجد عقد كوّة المحراب التي ربما كانت مربعة، وقد جرى ترميمها. وقد أشرت إلى هذا النمط من المخططات في المسجد الجامع في ألمرية، كما سنراه في مسجد القناطر في «ميناء سانتا ماريا» إضافة إلى حصن أرشيدونة وبعض المحاريب الأخرى في مسجد «كثبان جواردمار» في أليكانتي. وللحرم قبة مشطوفة مكونة لها ثمانية قطاعات أو جدران ولها مناطق انتقال عريضة عبارة عن عقود مدببة تساعد على الانتقال من المربع إلى المثمّن. وليس من السهل أن ننسب هذا النوع من القباب التي تضم تحتها الجزء المسقوف إلى العصر العربي، ذلك أن الشكل العام يقودنا إلى المصلّيات الإشبيلية المدجّنة أو إلى الكنائس الصغيرة ذات القباب في إقليم الأندلس، ولا نعرف في هذا السياق، في إطار العمارة الإسبانية الإسلامية، مصلّى إسلامياً مثل مصلّى شريش، كما لم نرصده في مساجد أو مصلّيات في شمال أفريقيا اللهم إلا مبنيين عبارة عن قبتين أو ضريحين في تلمسان، أحدهما يرجع إلى عصر عبد الوليد والثاني إلى العصر المريني «سيدي أبو مدين»، ويلاحظ أن كلا النموذجين بهما صحن - لكل - فيه بوائك ثلاث، والغرفة الخاصة بالدفن ذات قبة مثمّنة تقوم على مناطق انتقال وليس لها كوة محراب منظورة (رشيد بورقيبة) (لوحة مجمعة 39: 7) غير أن هذه القباب أو الأضرحة تكثر في المشرق ومصر حيث نرى مساجد ذات مخططات كبيرة ولها قباب تقوم على مناطق انتقال أو مثلثات كروية تسبقها بوائك أو إيوانات، لكن هذا ليس موضوعنا. ومن جانب آخر فإن «الأحباس» الإسبانية تحدثنا عن قباب أو أربطة ذات مخطط مربع وأحياناً ما يبلغ حجمها ما يقرب من ضعف المصلّى في شريش الذي كان له بمحض الصدفة صحن ومئذنة. وبالنسبة للقبة المشطوفة ذات الجدران الثمانية ومناطق الانتقال، والتي من المرجح أن تكون أصولها إسلامية، فإننا نراها في مباني حربية في المقام الأول في شرق الأندلس، وهذا ما نراه في اللوحة المجمعة 39-1: ففي 1: نجد أربعة مخططات نمطية، 2: برج حصن ستنيل؛ 3: قلهرة في الكاربيو بقرطبة؛ 4: حصن سان روموالدو في جزيرة سان فرناندو بقادش؛ 5: برج كينتوش الإشبيلي في «دوس إيرماناس». نواصل سرد أمثلة من القباب أو الأربطة وغيرها من الغرف في الأبراج الحربية بادئين بالبرجين الرئيسيين في قصبة قصر الحمراء، وفي الحمامات ينبغي تسليط الضوء على «الحامة بغرناطة» حيث إن الغرفة المركزية للتدفئة ذات قبة مشطوفة شديدة الشبه بقبة مسجد شريش، غير أن هذه الأمثلة المشار إليها لن تكون قبل القرن الثالث عشر وهذا ما يقول به تورس بالباس في معرض دراسته عن حصن سان روموالدو المشار إليه. إلا أنه يمكن أن نرى ذلك في حمامات إسلامية، إضافة إلى الحمراء، وهو حمام قصبة شريش وحمّام ميورقة، حيث



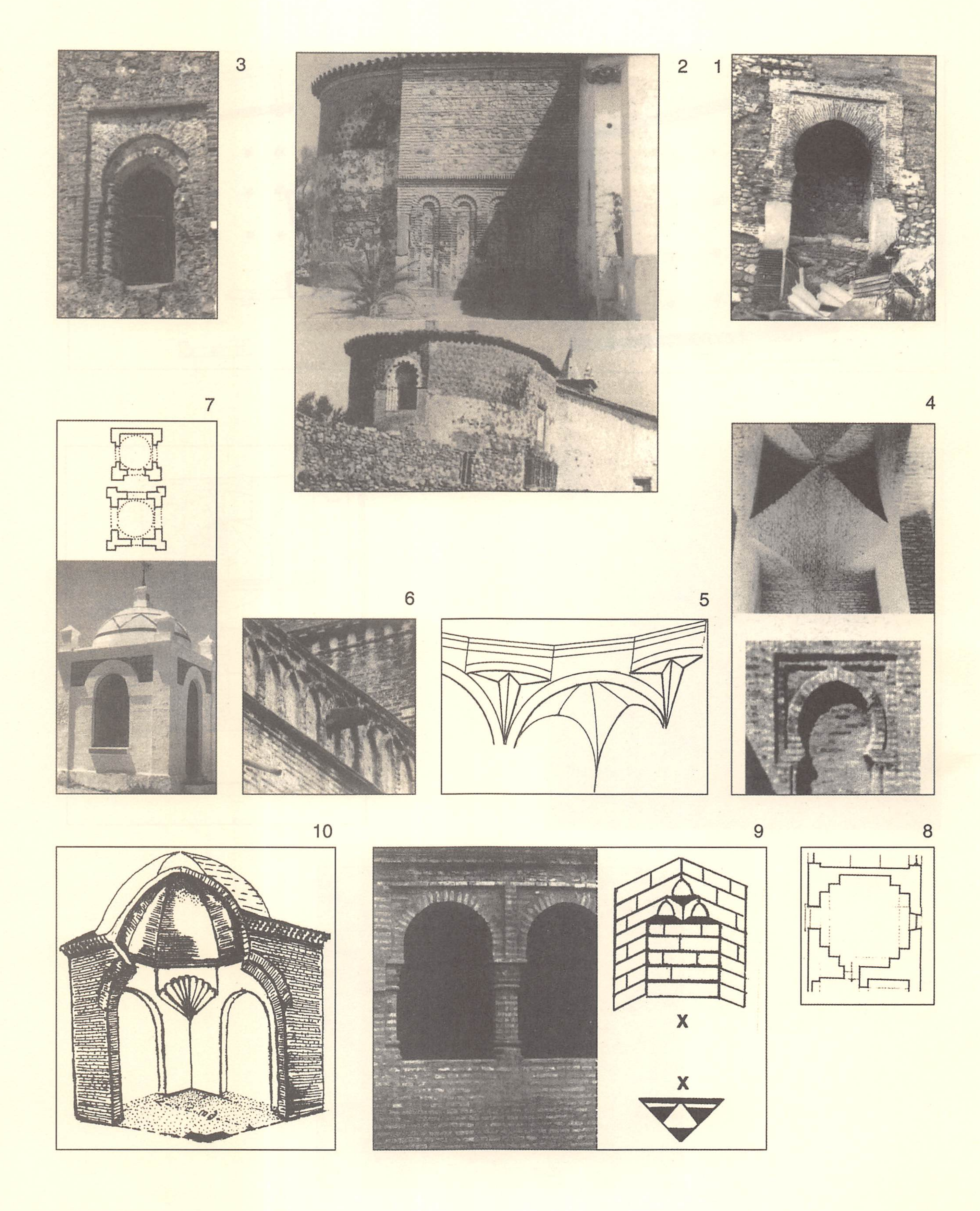
يصنف الأول على أنه يرجع إلى العصر الموحّدي، أما الثاني فهو يرجع إلى القرن الحادي عشر.

استناداً إلى ما عرضناه نعتقد أن قبة مسجد قصبة شريش ربما أمكن أقامتها بعد التكريس المسيحي للمبنى، ولو كانت إسلامية فإن المسجد بكامله وما فيه من وجود شبه مع مباني تِلمسان التي أشرنا إليها يدفعنا إلى التفكير في القباب الأضرحة التي تخص قائد الحصن. ومع هذا فإن المبنى الذي نتحدث عنه في شريش هو عبارة عن مسجد ذي محراب، وهذا ما يغيب عن تلك المباني الأخرى، ولو كان ذلك في المغرب الإسلامي على الأقل. وفيما يتعلق بنموذج المسجد الذي يقوم بوظيفة الضريح، والذي يوجد نظرياً في عصر بني مرين في الجزيرة الجديدة، لم يصلنا شيء محدد في هذا المكان حتى الآن، وبالتالي فإن الكلاشيه هنا عبارة عن مسجد ذي مصلّى جنائزي مضاف في القطاع الخارجي منه؛ وهنا نجد من المهم الحديث عن مسجد تنمال، الذي يعتبر واحداً من المنشآت الأولى للأسرة الموحّدية وكان مؤسسه ابن تومرت، حيث طلب أو أوصى أن يدفن فيه (القرطاس)، وعندما نتأمل مدينة ملقة من خلال الحوليات العربية (إ. كاليرو سكال و ب. مارتنث إينامورادو) سوف ندرك أنها مساجد كان يدفن فيها مؤسسوها أو بعض العلماء أو القضاة أو الشخصيات المهمة، لكن لا نجد أي شاهد آثاري على ذلك.

تقع المئذنة (لوحة مجمعة 39: 3 ولوحة مجمعة 41: 5) في الزاوية الجنوبية الشرقية للصحن، وتبرز إلى الخارج قليلاً مثلما هو الحال في كل من مسجد سانتا كلارا ومسجد فونتنار في قرطبة، والمسجد الجامع في الجزائر والمسجد الجامع، الكتبية والمسجد الجامع، تازا، والمسجد الصغير المسمى ثتينو (لورقة). المئذنة مربعة المخطط طول ضلعها 3م وعمود في الوسط قطره 0.90م والسلّم ذو سقف عبارة عن أقبية نصف أسطوانية، وفي منطقة المدخل نجد قبوين مشطوفين. ونجد هنا وفي بقية المسجد أن مقاسات الآجرّ هي 27 - 13، 5 - 4، ومع هذا نعثر على مقاسات أخرى هي 30 - 15، 5 مثلما هو الحال في مسجد لبلة. أضف إلى ذلك أن المئذنة بالكامل من الآجرّ بما في ذلك عقد إحدى النوافذ الكائنة في الواجهة الخارجية المطلة على الجنوب وعقد مفصلي مشطوف بعض الشيء (3)، مثل الذي نجده في صحن مسجد لبلة. ويحيط هذا العقد بآخر أصغر منه جرى ترميمه في الوقت الحاضر؛ وفوق هذين العقدين نجد شريطاً مستطيلاً غائراً وأملساً وكأنه طنف، وإذا ما أخذنا في الحسبان الجماليات الموحّدية فلابد أنه كان مزخرفاً بالمعيَّنات مثل التي نشهدها في مئذنة سان سباستيان في رنده. جرت تعلية البرج بإضافة شريط أملس بين أشرطة بارزة من الآجرّ، ثم يتوج كل هذا الشرافات المسننة الحادة سيراً على النمط المدجّن الإشبيلي. إضافة إلى ما سبق جرى بناء الطابق الثاني الخاص بالمؤذن وهو طابق لم يكن معروفاً حتى ذلك الحين في المساجد الإسبانية الإسلامية التي درسناها حتى الآن ماعدا الخير الدا.

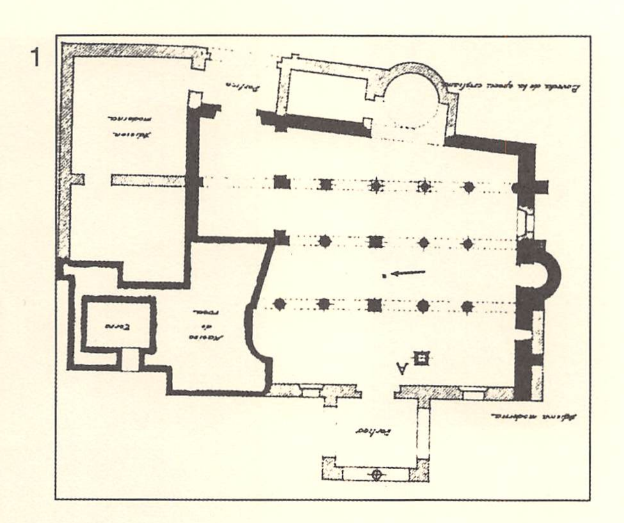
تضم شريش بين كميات الزليج المتنوعة التي ترجع إلى القرن الثاني عشر حوضاً للوضوء (لوحة مجمعة 40: B)، وهو حوض يشبه حوضاً آخر ظهر في لبلة (A)، وهذا الحوض الأخير له حافّة عليها نقوش كتابية. ويلاحظ أن الحوض الموجود في شريش فيه قطع من الزليج المزجّج وفيه من الداخل - القاع - تأثيرات لوردات مكونة من ثماني بتلات، ويبلغ طوله 37 سم × 22 سم عرض أما العمق فهو 27 سم. ويقول إستيف جيرّيرو إنه تم العثور عليه ومعه أنبوب في شارع / خوسيه لويس ديث.

ومن دور العبادة المسيحية التي ترجع إلى العصور الوسطى والجديرة بالعناية نجد سان ديو نيسيو، وسان ماركوس حيث يضم كلاهما ملامح أسلوبية

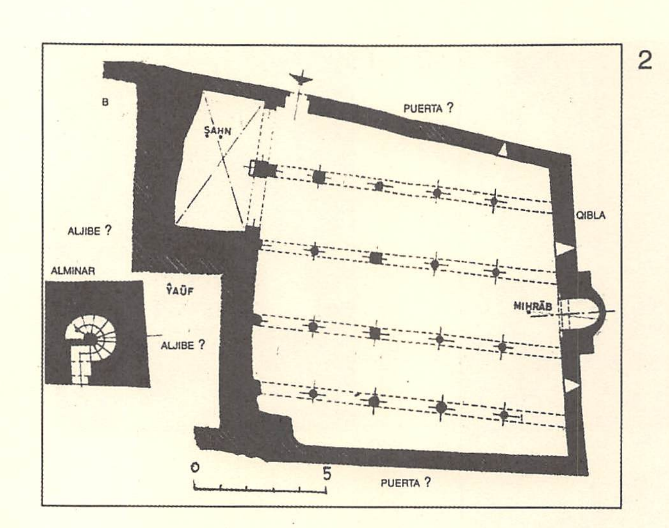


لوحة مجمعة 32-1:
عمارة مدجنة في ويلبه.

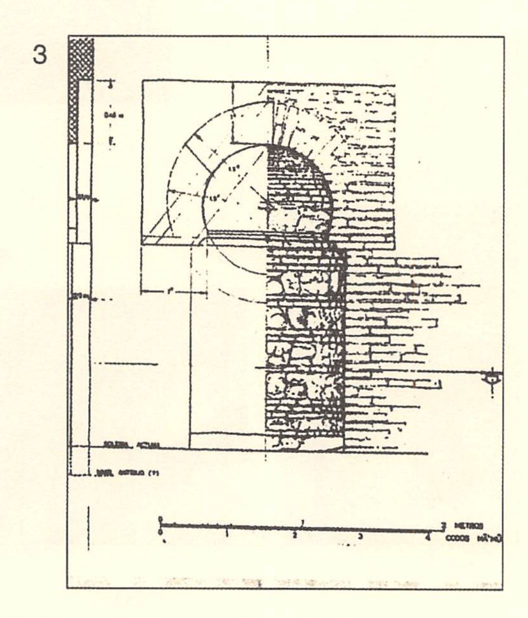
1



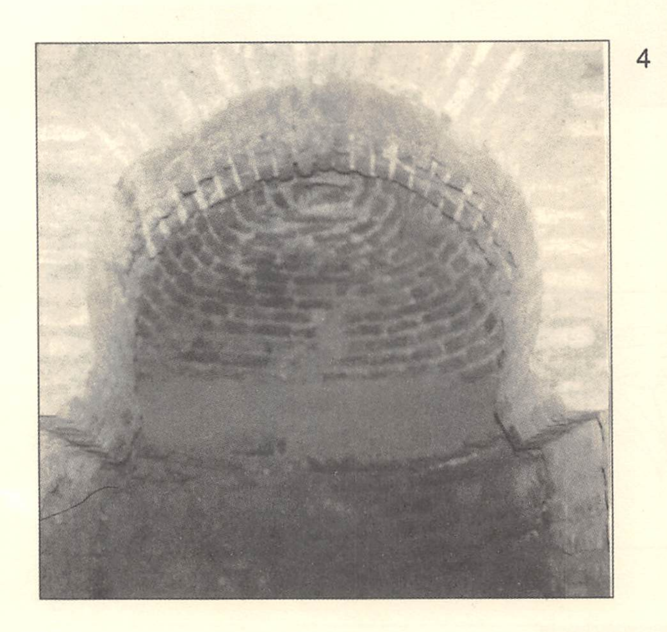
2



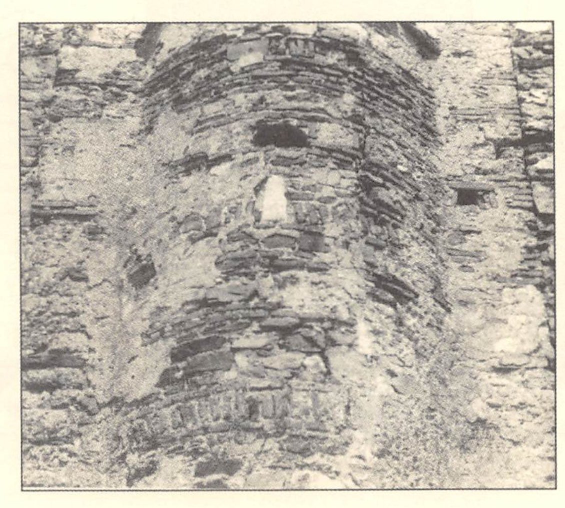
3



4

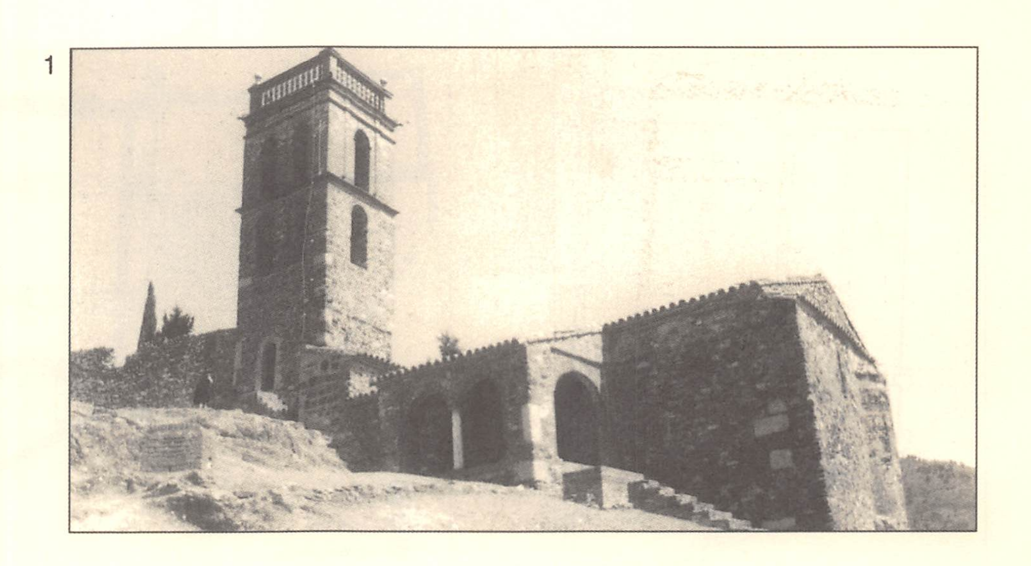


5



لوحة مجمعة 33:
مسجد المنستير (ويلبه).

1



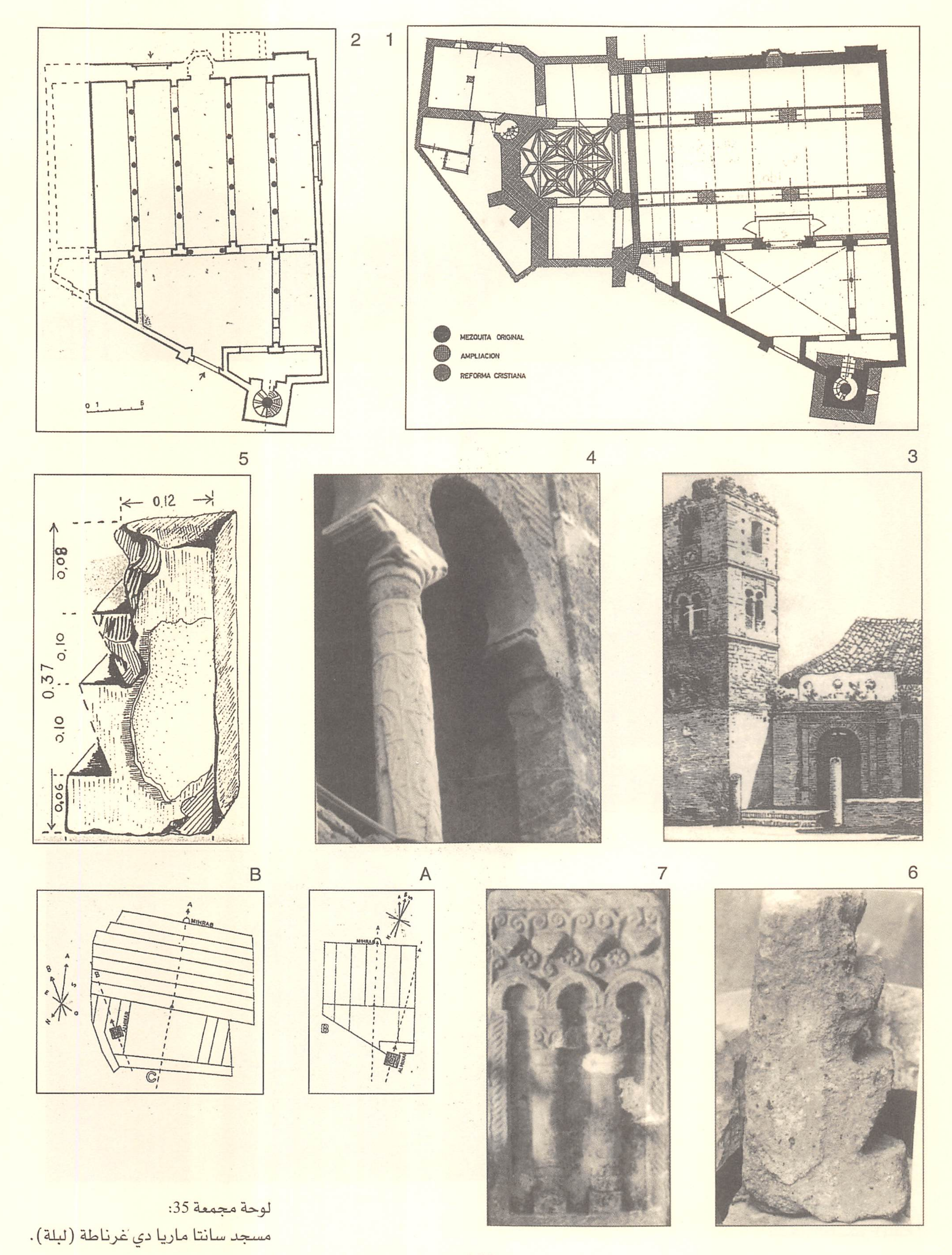
2



3



لوحة مجمعة 34:
مسجد المنستير (ويلبه).

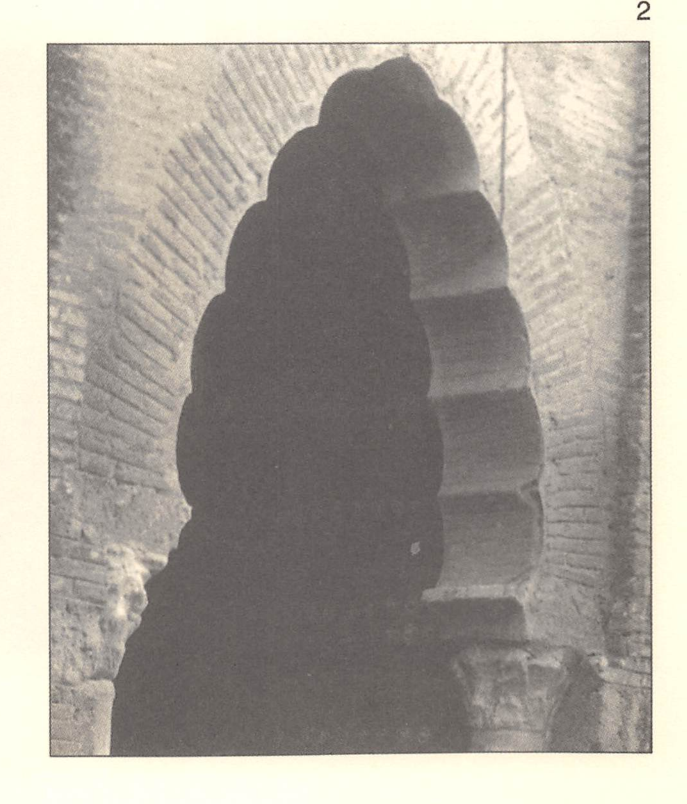


لوحة مجمعة 35:

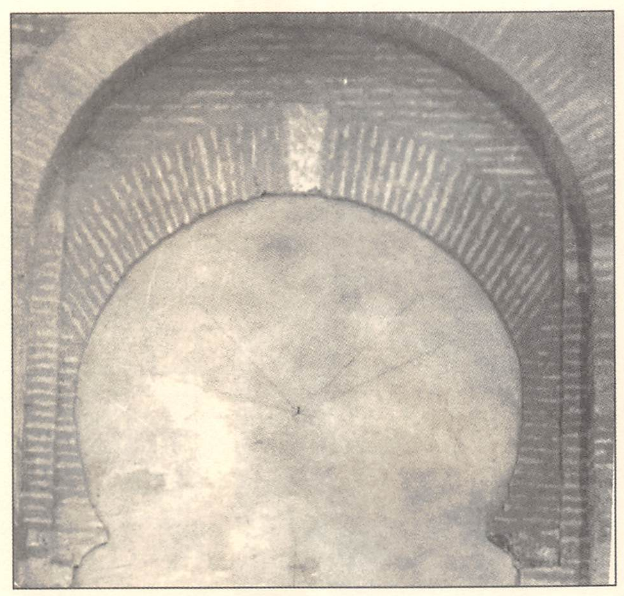
مسجد سانتا ماريا دي غرناطة (لبلة).

1

2



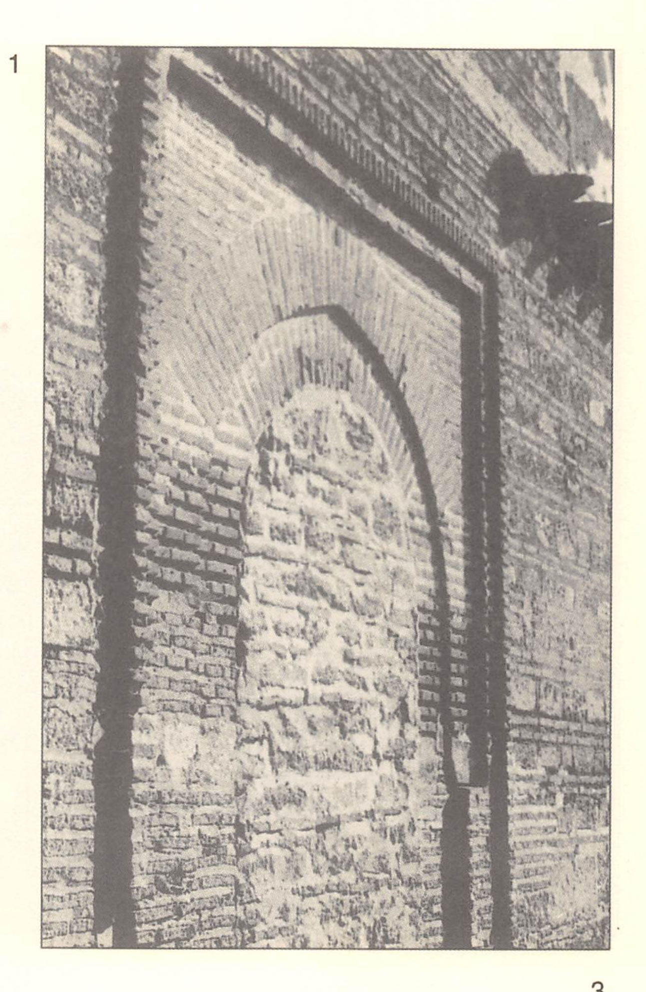
3

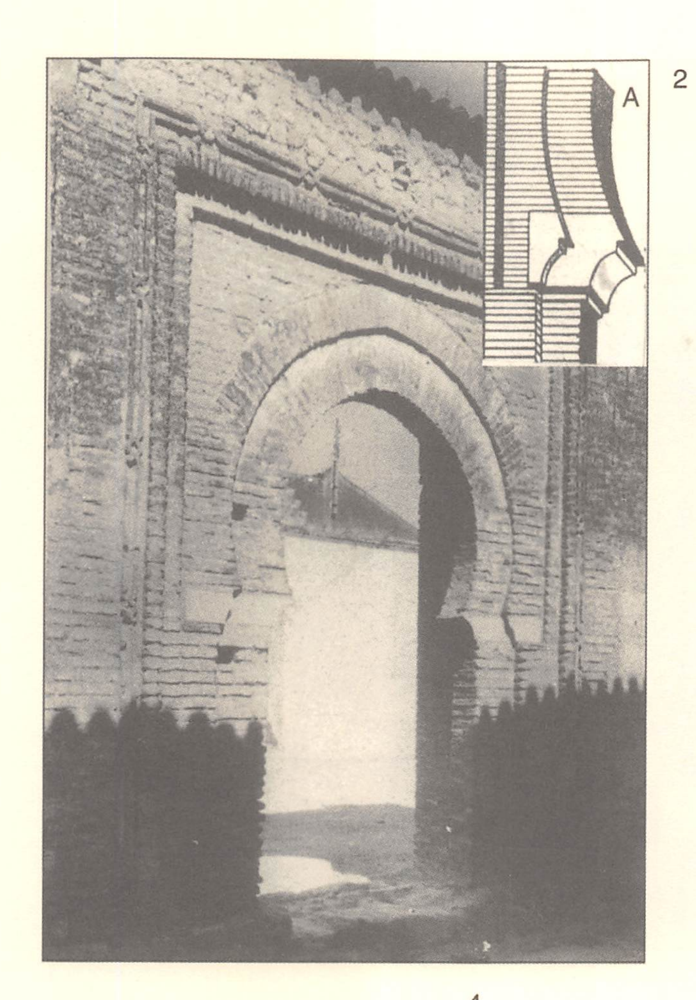


لوحة مجمعة 36:

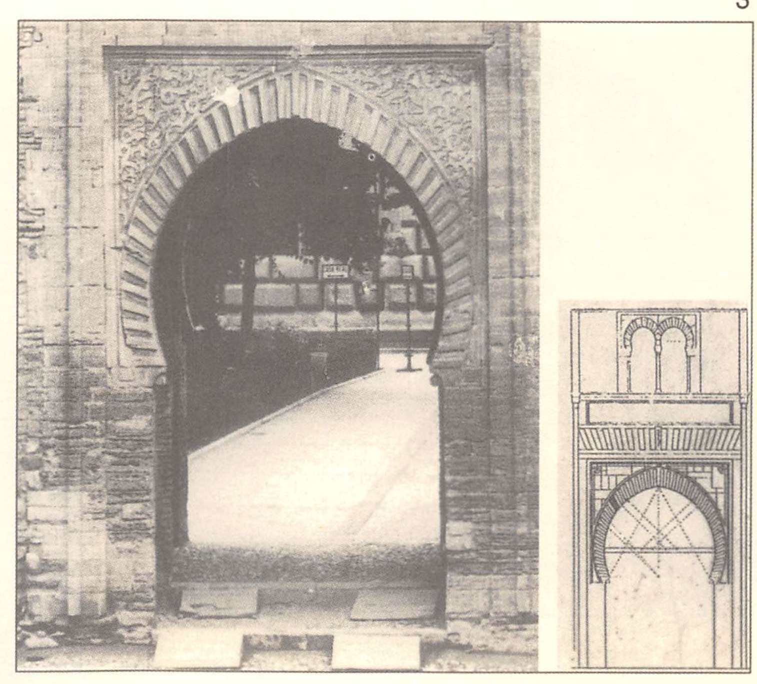
مسجد سانتا ماريا دي غرناطة (لبلة).

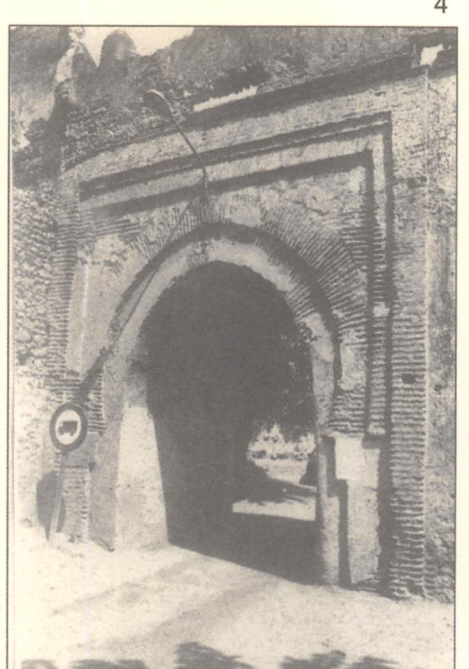
2 1





4 3

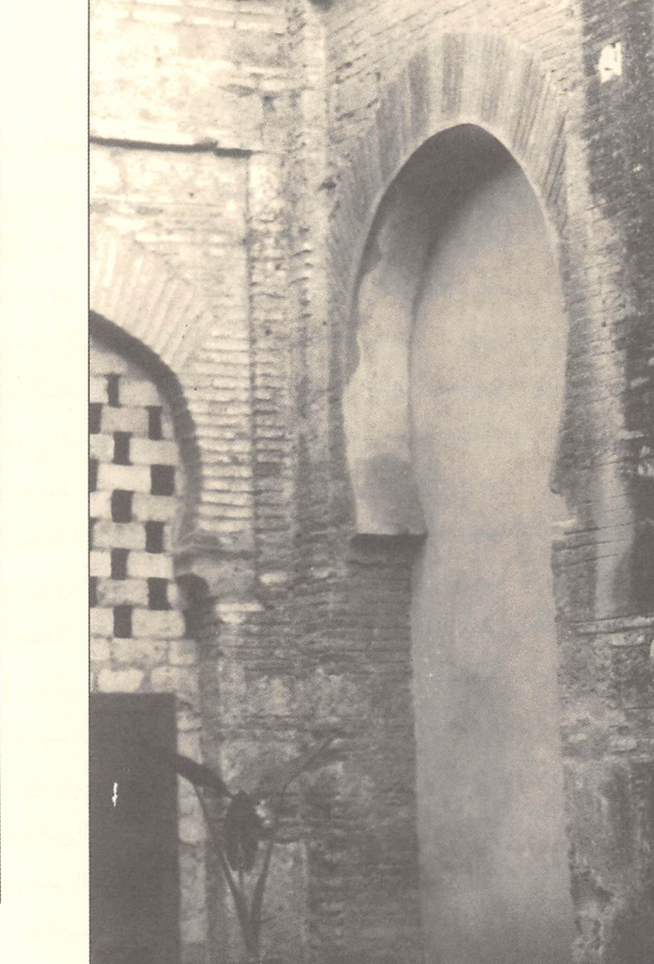




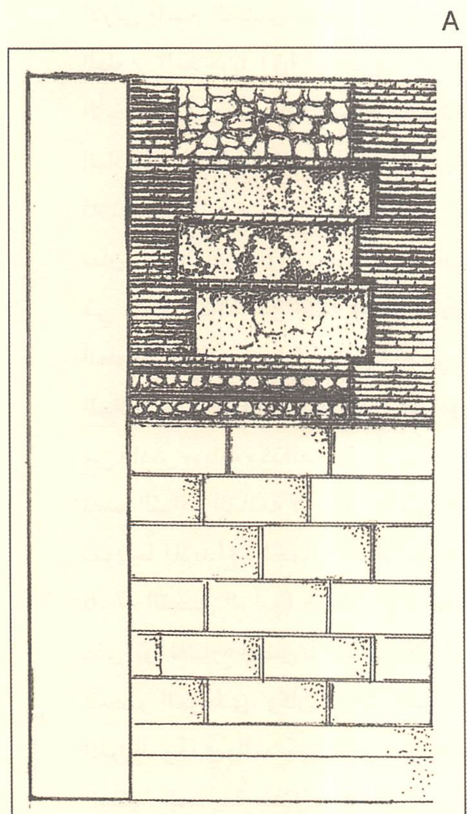
لوحة مجمعة 37:

مسجد سانتا ماريا دي غرناطة (لبلة). أبواب عربية، 2: سان مارتين في لبلة؛ 3 : باب النبيذ، الحمراء؛ 4 : من فاس.

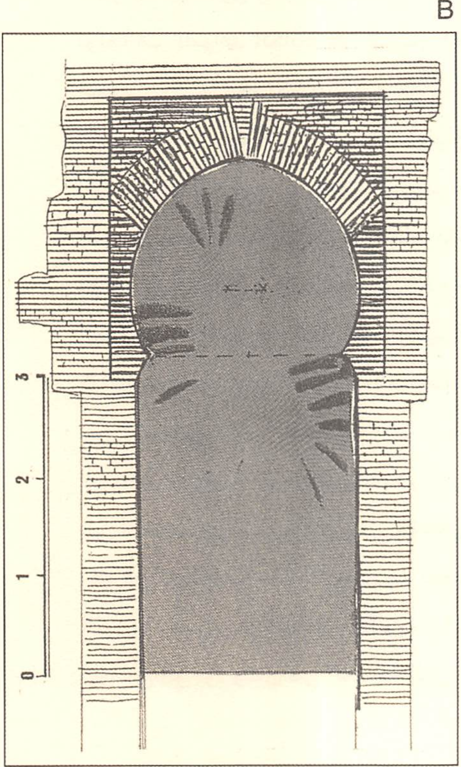
1



A



B



لوحة مجمعة 38:

عقود صحن مسجد ليلة وجانبان من حصن يرجع إلى ق13 في أروش (ويلبه) A، B.

مأخوذة عن العمارة الإسلامية. وقد كُرس الكنيسة الأولى باسم القديس حامي المدينة وكان بناؤها على الطراز المدجّن، (ق14)، ويبرز في هذا البناء برج الأجراس، من الحجارة (وهذه مادة تكرر وجودها في البلاطات الثلاث للكنيسة) وهو برج يتكون من طوابق ثلاثة أسفلها فيه مصلّى (مثلما هو الحال في منارة سان سباستيان دي رنده وبرج سانتياجو، المدجّن في ملقة إضافة إلى أمثلة أخرى)، ويتم الدخول إلى الطوابق العليا من خلال سلّم مقام في البرج المستدير الملاصق له، وهذا النمط نجده في دور عبادة في كل من قادش وويلبة وكذلك في دور عبادة مدجّنة أرغنية. تضم النوافذ القائمة في كلا طابقي البرج عقوداً تعتبر نموذجاً للإبداع والجمال (انظر لوحة مجمعة 53: 5، 6، 7، الفصل الرابع) ويمكن دراستها، دون أي معوّق، على أنها تضارع أفضل نوافذ في الأبراج الشهيرة خلال العصر الموحّدي، وكأن شريش تشهد وجود واستمرار الفن الموحّدي والمدجّن، الذي نشهده أيضاً في العمارة الملكية المدجَّنة خلال حكم كل من ألفونسو الحادي عشر وبدرو الأول وإنريكي الثاني. ومن العناصر التي نراها في النوافذ الكائنة في شريش العقد المفصّص المدبب وكأنه عقد مشرشر، والسلاسل ذات العقدة (الميم) في أطراف الطنف والأطباق النجمية في الزوايا وكذلك أحد التيجان الصغيرة ذات العقدين التوءمين فيه زخرفة من المقربصات متكررة في تيجان أكتاف البلاطة المركزية لدار العبادة محل الذكر. تبرز أيضاً في الواجهات الخارجية للكنيسة كرانيش ذات كوابيل من المقربصات وكذا «الميتوب» (فسحة فاصلة بين واجهتين) ذي السعفات المزدوجة ذات الأصول الإسلامية. وهذه الزخارف الحجرية يمكن أن تقودنا إلى التعرف في شريش على فن موحّدي على الحجارة وهو فن لم تصلنا منه إلا جزازات صغيرة من النقوش الكتابية، التي يبدو أنها ترجع إلى «الباب الملكي» الذي زال من الوجود وكان في المدينة التي أشرنا إليها قبل ذلك، وهذه القطع محفوظة اليوم في متحف الآثار بالمدينة. نجد في هذا المتحف أيضاً جزازات من الجصّ يمكن إرجاعها إلى العصر الموحّدي، وكذلك قطعا أخرى أكثر تطوراً مقارنة بالسابقة (بابون مالدونادو) واستناداً إلى هذا كله لا نستبعد أن شريش قد شهدت وجود ورشة إسلامية من الحجّارين متخصصة في زخرفة المساجد الرئيسية التي زالت من الوجود، وربما كان من بينها المسجد الجامع الذي يفترض أن حلت محله كنيسة سان سلبادور. نجد في متحف الآثار بالمدينة أيضاً بعض قطع من الزخارف الجصّية ذات طابع عربي فيها سلاسل وسعفات متداخلة فيها أقدمها ذات سعفات مدببة. من جهة أخرى نجد كنيسة سان ماركوس تفصح لنا عن بعض الأنماط الفنية العربية، فالواجهة الخارجية، في المدخل، تضم كورنيشاً فيه مقرنسات ذات شكل مقدمة مركب مزخرفة بحلية المحارة؛ وفي مصلّى داخلي، بين أوتار القبة، نجد بعض الشرافات ذات المسننات الحادة. ظهرت في هذا المسجد وزرات رائعة ذات قطع متعددة الألوان نقلت من مكانها الأصلي، كما أن أطباقها النجمية الرائعة يمكن مقارنتها بما نجده من عناصر فنية في الحمراء في عصر كل من يوسف الأول ومحمد الخامس وفي قصر بدرو الأول المدجّن في ألكاثار دي إشبيلية.

2 - مسجد «ميناء سانتا ماريا» Puerto de S.Maria (لوحات مجمعة 41: 1، 2، 3، 4 و 41-1):

تولى تورس بالباس دراسته، وجاء من بعده جومث راموس، لكنه سلّط الضوء على الجزء المسيحي الذي يرجع إلى عصر ألفونسو العاشر؛ ثم قام بعد ذلك أ.خيمنث مارتين بدراسة الجزئين العربي والمسيحي. من حيث المبدأ يمكن القول إن الباحث الأول قد استند في أبحاثه على كتاب «**أغاني السيدة العذراء**»

الذي ألفه الملك ألفونسو الحكيم (العاشر) ودرس الكنيسة المسيحية على أنها ربما كانت رباطاً مسيحياً استخدم في حراسة الحدود القائمة مع المسلمين والدفاع عن الديانة الكاثوليكية، ولهذا الغرض وافق الملك المذكور على أن يقيم في هذه الحصون أعضاء الجماعة الحربية «سانتا ماريا دي إسبانيا»، وقد بدأ البناء بعد فترة وجيزة من تنفيذ عملية إعادة توطين السكان الجدد في «القناطر»، وربما يرجع هذا الاسم العربي إلى وجود قناطر للمياه قديمة في المكان طبقاً لما يقول به تورس بالباس. بدأت أعمال بناء الكنيسة بعد سنوات قليلة من عام 1264م وقام بالإشراف على هذه الأعمال المعلّم علي، أحد عرفاء الملك، الذي عمل تحت إمرته خمسمائة رجل، ربما كانوا مسلمين أو من الأيدي العاملة المدجَّنة، وجرى البناء فوق أطلال مسجد صغير، وتشير بعض الأبيات الشعرية في كتاب «أغاني السيدة العذراء» أن العمال كانوا يحفرون في أحد الأركان في برج سقط عليهم نظراً لعدم وجود أساسات يقوم عليها البناء في هذه الأرض المتحركة. وكان تورس بالباس يعتقد أن ذلك البرج هو المئذنة التي كانت للمسجد؛ أما مخطط الكنيسة التي أقيمت تحت إشراف العرّيف علي، والتي تحدث عنها جومث راموس (2) فهو مستطيل داخل حصن سان ماركوس، يسبقه صحن صغير. تضم أسوار الحصن في الوقت الحاضر أربعة أبراج مثمنة قائمة في الأركان، وتبرز من بينها أربعة رئيسية مركزية يرجع بناؤها إلى القرون الوسطى، أحدها ذو مخطط مكون من ستة أضلاع، أما الأبراج الثلاثة الباقية فهي مستطيلة فيها غرف وسلالم وأقبية مشطوفة مهمة ذات طابع مدجّن (لوحة مجمعة 41-1 طبقاً لكورال خيمنث رامون).

تضم دار العبادة ثلاث بلاطات متجهة من الشمال الغربي صوب الجنوب الشرقي، وهي بلاطات ذات مساحات متساوية (3،10-3،18م)، ويرى تورس بالباس أنها هي البلاطات نفسها التي كانت للمسجد الذي زال من الوجود؛ ومن المعروف جيداً أن الجزء المسقوف من المسجد هو ذلك النصف المشار إليه سابقاً يحيط به الحائط الموجود في الجنوب الشرقي أو حائط القبلة، الذي ينقسم إلى أربعة قطاعات (بلاطات)، ثم جرت إضافة القطاعات الثلاثة (البلاطات) الكائنة وهي قطاعات ذات أكتاف على شكل علامة + وكذا الصحن الصغير (لوحة مجمعة 41-1). يبرز في الضلع للحصن مذبح الكنيسة وفيه أقيم برج التكريم، وهذا تغيير في الاتجاه الذي كان عليه المسجد، وهو من الأمور شديدة الشيوع في المساجد التي درسناها حتى الآن (مسجد الباب المردوم بطليطلة ومسجد قصبة بطليوس ومسجد المنستير في ويلبة ومسجد لبلة إلخ..). إذا ما نظرنا للفراغات الاثني عشرة الناجمة عن وجود العقود المستعرضة والطولية، وكذا القباب المشطوفة فإن ذلك يذكرنا بحرم المسجد الجامع في سوسة بدرجة ما (ق9)، كما يذكرنا أيضاً بمسجد الباب المردومCristo de Luz في طليطلة؛ يتصل الرواق الرئيسي بالمحراب من خلال عقد حدوي مشرشر، من الحجارة، موروث عن المسجد القديم ويقع في حائط القبلة الذي جرت الإفادة منه وهو مشيد من الدبش؛ وفي هذا الحائط نجد كوّتين، وهذا يذكرنا بالأبواب الثلاثة أو عقود حائط القبلة في المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني، وهذا ما أوضحه تورس بالباس الذي رأى أيضاً وجود بصمة قرطبية أخرى متمثلة في قبة المحراب المشطوفة والتي يغطي الشطف فيها عقدان أو أشرطة بارزة متقاطعة في المركز (لوحات مجمعة 41: 3 ولوحة 41-1: 2)؛ كل هذا يجعلنا نُرجع تاريخ بناء المسجد إلى السنوات الأخيرة من القرن العاشر والأولى من القرن الحادي عشر، وقد ظل هذا الرأي ثابتاً حتى الآن منذ أن قال به تورس بالباس. يلاحظ أن عقود البلاطات تحمل بصمات مسيحية، وهي في أغلبها حدوية عادية أو حدوية حادة بعض الشيء وأحياناً ما نجد عقوداً نصف أسطوانية واضحة فيها



درجة الانحناء المرتفعة، وإحقاقاً للحق نشير إلى أن العقود الطولية والمستعرضة جرى ترميمها عدة مرات الأمر الذي يحول دون معرفة الخطوط الحقيقية التي كانت عليها العقود الأصلية للكنيسة. وقبل عملية ترميم العقود الطولية الرئيسية للبلاط نجد أنها كانت نصف أسطوانية، لكنها الآن شبه مستديرة بشكل حاد. أضف إلى ذلك وجود ملمح إسلامي يتمثل في أن بعض المباني المدنية أو الدينية الإسبانية الإسلامية تضم عقوداً نصف أسطوانية دون العقد الحدوي الكلاسيكي؛ أما بالنسبة للأعمدة أو الأكتاف حاملة العقود في البلاطات الأربع المستطيلة فهي كلها ثمانية أكتاف مستطيلة طولها 1.04م ترافقها أعمدة صغيرة ملاصقة وبارزة، 0.40م لها أبدان صلدة وقديمة ربما كانت من مباني رومانية في المكان نفسه وأعيد استخدامها في المسجد (لوحة مجمعة X :1-41). هناك بعض الكتل الحجرية القديمة التي ظهرت عند حفر أساسات الكنيسة (تورس بالباس). وعندما نتحدث عن الأقبية الخاصة بالبلاطات نقول إنها تضم قبة مشطوفة واحدة، وأحياناً ما نجد قبتين متواليتين، بما في ذلك القبة «المرآة» espejo وأخرى نصف أسطوانية ممتدة، وهذه كلها من سمات العمارة المدجَّنة الأندلسية والموروثة عن العصر الإسلامي، وهي التي يمكن أن نجدها في الحمامات العربية والمغربية وفي بعض الأبراج الرئيسية في محافظة قادش (قلهرة جبل طارق).

نعود إلى المحراب (3) (4)، فهو مربع المخطط، 1.10م × 1.14م، وقد شهدنا مثله في المسجد القديم بقرطبة، في محطة الأتوبيس، ويفترض أنه كان مسجد «متعة» طبقاً لوجهة نظر أرخون كاسترو، وكذلك الحال في المسجد الكبير في ألمرية (ق 10). هناك أيضاً كوة المحراب ولها واجهة من الرخام وعتب من المادة نفسها يبلغ ارتفاعه 0.20م، وهذا غير معهود في المساجد الإسبانية الإسلامية (يتحدث غالب عن عتب في محراب مسجد الحكم الثاني - توسعة المسجد الجامع بقرطبة) - حيث يلاحظ في منتصف الارتفاع وجود شريط ضيق ذي حلية معمارية مقعرة نجد فيها أعمدة صغيرة في الزوايا، كما أن التيجان الصغيرة هي من الزليج المزجج، طبقاً لرأي تورس بالباس، ويتوج كل ذلك إفريز أو بروز على شكل حلية معمارية مقعرة ومشطوفة في الزوايا، الأمر الذي يجعلها قاعدة للقبو المشطوف ذي الوترين البارزين المتقاطعين عند المفتاح والمسطّحين، وهذه البنية تذكرنا بقبة صغيرة في كنيسة سان ميان المستعربة، دي لا كوجويا دي سوسا Sousa (984م) وكذلك بواحدة من الأقبية الصغيرة في مسجد الباب المردوم بطليطلة (نراها كذلك في نماذج أخرى في برج المنارة في قصبة سوسا Sousa - أ. ليزن - وكذلك في بعض الأبراج المدجَّنة في أرغن، برج سانتا ماريا في أتيكا). أما بالنسبة للأعمدة الأربعة المعلقة، في الزوايا، فهذا محصلة وجود الكوات ذات العقود المصحوبة بالأعمدة الزخرفية، التي نراها في منتصف الارتفاع والتي ترجع أصولها إلى محراب المسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني، وجرى تقليدها في مساجد موحّدية وأخرى ترجع لعصر بني مرين. وعندما نتناول عقد المحراب نجد أنه شبه أسطواني بشكل حاد وربما كان لذلك أصول قرطبية ترجع إلى القرن العاشر، حيث نراه في عقد مشرشر، إلا أن الانحناء الذي نراه في منكب العقد يبدو متراكزاً على الانحناء الداخلي، كما أن السنجات غير منتظمة؛ أضف إلى ذلك عدم وضوح وضعية الطنف الذي كان ضرورياً خلال القرن العاشر وكذلك القرن الحادي عشر؛ كل هذا يجعل من الصعب الوصول إلى بيانات محددة. يتكئ العقد الذي يبلغ ارتفاعه 2.67م على حدائر ارتفاعها 1.80م وسُمك 0.60م، وهذه البيانات الأولى مأخوذة من صورة المحراب التي نشرها تورس بالباس عام 1942م. أما في الوقت الحالي فإن واجهة المحراب تتسم بتنوع الألوان وهو ابتكار مسار على نهج



واجهة محراب المسجد الجامع بقرطبة خلال القرن العاشر؛ غير أنه من المرغوب فيه أن تتم إزالة هذا الابتكار تكريماً لواحد من المساجد المهمة القليلة التي بقيت من الأندلس.

تشير هذه السمات بداهة إلى وجود مسجد في المكان وربما كان رباطاً يرجع إلى القرن الحادي عشر جرى استخدامه في عصر الموحّدين ثم أعيد بناؤه في عصر الملك ألفونسو العاشر، وهذه السمات هي العقد الحدوي المشرشر في المحراب والبابين الجانبيين، على يسار المحراب ويمينه، هذا إذا ما كانت السمة الثانية غربية بالفعل، وكذلك الأعمدة المعلقة تحت القبو الخاص بكوة المحراب. وربما جرى استخدام المسجد ككنيسة حتى تحويله بشكل نهائي وتكريسه خلال السنوات اللاحقة على عام 1264م، وما يؤكد هذا ما ورد من معلومات في كل من «**القرطاس**» وعند ابن خلدون، إذ يشير المصدران إلى أنه في عام 1277م أرسل أبو يوسف، مؤسس مسجد الجزيرة الجديدة، (من بني مرين) ابنه أبا يعقوب لمهاجمة حصون روتا وسان لوكار وجاليانا و«القناطر»، ويلاحظ أن الاسم الأخير هو عربي، ويعني العقود، وهو المكان الذي أشار تورس بالباس إلى أنه كان حصن سان ماركوس في «ميناء سانتا ماريا». ويلاحظ أن هذا المكان، القناطر، يقع بالقرب من روتا أو كأنه محطة في الطريق البحري الذي يربط بين «الجزيرة» وإشبيلية (ياقوت والإدريسي). وقد لفتت انتباه ألفونسو خيمنث كتلة من الحجارة فيها نقوش عربية كوفية غير جيدة الإخراج نقرأ فيها عبارة «المُلك لله». ولما كنا قد عثرنا عليها خارج المكان الأصلي الذي تنسب إليه يصعب أن نلحقها بالمسجد، كما أن محتواها العربي هو محتوى تقليدي يصعب استخدامه للتأريخ لمسجد من المساجد.

جيان Jaen

هي عاصمة كورة مهمة في الأندلس (خواكين بايبي و ف. أجيرّي سادابا - وماريا دل كارمن خيمنث ماتا). نرى داخل أسوار المدينة نقطتين طبوغرافيتين تتنافسان على دور البطولة والأولوية بالاهتمام في البلدة وهما المكان الذي توجد فيه الكاتدرائية الحالية وكذلك كنيسة ماجدالينا، وهاتان النقطتان تقعان داخل المدينة العربية رغم أن كلاً منهما في طرف؛ وتكمن أهمية هذين في أن المكان كان فيه مسجد مهم، جرى إحلال الكاتدرائية محل الأول بالكامل، أما الثاني فلم يتبق منه إلا جزء من الصحن إضافة إلى مئذنة أو برج (لوحة مجمعة 42). وقد ظهرت خلال هذه السنوات الأخيرة أطلال لمساجد أخرى، منها مخطط لمئذنة في مكان يقع بالقرب من كنيسة سان خوان (م. ث. بيرث مارتنث، إي. خيمنث موررياس، خ. كانو كارّيو) إضافة إلى حمام (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 32: 1).

يشير الحميري إلى أن المسجد الجامع في جيان كان يسيطر على المدينة بموقعه، وله خمسة أروقة ذات أعمدة من الرخام، إضافة إلى صحن كبير فيه سقيفة تحيط به. تأسس المسجد بناء على أوامر صدرت عن الإمام عبد الرحمن بن الحكم (عبد الرحمن الثاني) وبناء على أوامر ميسرة والي جيان خلال تلك الفترة؛ وحول هذا الوالي يشير الجزء الثاني من «البيان» إلى أن أحد أبنائه ويدعى فرج، تمكن من غزو حصن القلعة الذي كان في الأراضي التي يسيطر عليها الأعداء في العام نفسه الذي أقيم فيه المسجد الجامع في جيان، وهنا أرى أن ذلك الحصن هو «القلعة القديمة» (ألاكالا دي إينارس) ويمكن أن يكون حصن «القليعة» القريب من ذلك المكان، والذي ربما كان قلعة توروتي Torote (وادي الحجارة)، وهنا علينا أن نتذكر أن هذه المدينة القشتالية كانت تعرف عند المؤرخين العرب بأنها مدينة الفرج. وإيجازاً للقول نشير إلى أن مسجد جيان

تأسس خلال القرن التاسع (822 - 856م) وبالتحديد خلال 825 - 826م طبقاً لرواية ابن عِذاري، في زمن عبد الرحمن الثاني الذي كان يعد العدة لتوسعة مسجد قرطبة الجامع، لكن المشكلة هي معرفة المكان الذي أقيم فيه.

وسيراً على هذا المنطق والسياق يقول الملك ألفونسو العاشر في كتاب «**المجلد الأول في التاريخ العام لإسبانيا**» إن والده الملك فرناندو الثالث، الذي قام بغزو جيان، دخل المدينة وهناك جرت احتفالية ضخمة قام بها رجال الكنيسة، ثم ذهب بعد ذلك مباشرة إلى المسجد الجامع، الذي تحول إلى كنيسة وأطلق عليه بعد ذلك اسم «سانتا ماريا»، ثم بعد ذلك أقام مذبحاً للعذراء مريم وجرت إقامة قداس برئاسة السيد جوتيري، أسقف قرطبة. ثم بعد ذلك جرى تعيين الأسقف وإنشاء كرسي لهذه الوظيفة». وطبقاً لوصف كاثابان Cazaban، خلال الفترة 1368 و 1370م جرى هدم المسجد السابق بالكامل لإقامة الكنيسة مكانه وعن هذه الكنيسة نعرف الأخبار من خلال ديان ماثاس Dean Mazas؛ كان لدار العبادة تلك خمسة أروقة على ما يبدو، وكان هناك كورس ومنطقة تقاطع ومصلّى كبير وصحن وملحقات أخرى. واستمرت الأعمال حتى جاء بالدلبيرا Valdelvira وأقام الكاتدرائية الحالية، ولهذه الأخيرة وجهة هي الجنوب الشرقي، كما أن باب السور القريب كان يحمل مسمّى سانتا ماريا، كما ورد في كتابات قديمة وفي «**الدساتير المجمعية**» للأسقف أوسوريو أن الكنيسة القديمة كانت ذات حديقة وكذلك صحن لشجر البرتقال؛ وعلى هذا يمكن القول إن المسجد لم يتم هدمه بالكامل خلال القرن الرابع عشر، حيث بقيت منه الأروقة الخمسة وصحن شجر البرتقال، وهو اسم تكرر بالنسبة للمساجد التي تحولت إلى كنائس في كل من قرطبة وإشبيلية، ومسجد السلبادور في حي البيّازين بغرناطة وأخرى غيرها.

أما بالنسبة لعمليات الترميم التي مرّ بها المسجد الجامع في جيان فإن كنيسة لاماجدالينا يمكن أن تكون مثالاً سوف نعود إلى الحديث عنه لاحقاً. ها نحن نرى أن الأسانيد كافة التي سقناها تؤيد أنه كان هناك مسجد جامع حيث نرى الكاتدرائية مقامة، غير أنها قابلة لإعادة النظر فيها من خلال التساؤلات التي نعرضها على الفور وهي: هل أمكن نقل صلاة الجمعة من المسجد الجامع، سانتا ماريا، الكاتدرائية، إلى لاماجدالينا كما حدث في إشبيلية بالنسبة للمسجد الرئيسي فيها خلال القرن التاسع والذي حل محله المسجد الجامع الموحّدي المحاور لألكاثار؟ وإذا ما كان الأمر كذلك فما هو تاريخ حدوث ذلك؟ نقول هذا لأن أطلال صحن مسجد لاماجدالينا، بما في ذلك البرج أو المئذنة، لا تضم إلا الآجرّ كمادة بناء حصرية دون أن تكون هناك أية كتل حجرية اللهم إلا وزرة صغيرة للمسجد، وبالتالي فهو يعود إلى تاريخ متأخر خلال العصر العربي، وربما يكون ذلك خلال القرن الثاني عشر، أي خلال عصر الموحّدين. لا نعرف حتى هذا التاريخ أي مسجد يرجع إلى عصر الإمارة وقد شيد من الآجرّ، ويستثنى من هذا، طبقاً للحوليات العربية، المسجد الجامع في بطليوس، وأساس هذا الطرح هو أن مسجد لاماجدالينا كان ذا خمسة أروقة وهو عدد معهود بالنسبة لمسجد كبير في مدينة متوسطة الحجم (الجزيرة، ومرتولة، وألمرية خلال القرن العاشر، وإستجة وملقة، وطرطوشة والمنستير ومدينة الزهراء وتطيلة، ولبلة وغيرها من المدن المغربية). أو ربما كان مسجد لاماجدالينا صورة طبق الأصل متأخرة للمسجد الجامع في الكاتدرائية، أي أنه كان مسجداً متوسطاً وكانت تعقد فيه صلاة الجمعة كحل من الحلول لمواجهة العدد المتزايد للسكان في المدينة. وفي هذا المقام نجد أن الكلمة الأخيرة أو قول الفصل يرتبط بالمواد المستخدمة في هذا المسجد أو ذاك؛ فما نعرفه فقط هو أن صحن ماجدالينا - بغض النظر عن الآجرّ - كان له حائط من الطابية، هو

الحائط الغربي الذي يبدأ عند البرج، ولا شك أنه حائط عربي. ومن خلال هذا الطريق واستناداً منا لما عليه مسجد لاماجدالينا يمكن المجازفة بتقديم تصور عن صحن المسجد الجامع الذي زال من الوجود، على سبيل المثال. فقد كان له صحن فيه بوائك ثلاث متوافقاً مع ما عليه صحن المسجد الثاني طبقاً لما ورد عند الحميري، حيث تحدث عن صحن كبير تحيط به سقائف مفتوحة. نجد إذن أنه عبارة عن صحن نمطي مثل الصحون التي نجدها في المساجد الكبرى خلال العصر الأموي مثل المسجد الجامع بقرطبة ومدينة الزهراء ومسجد تطيلة، وشهدنا ذلك أيضاً في مسجد السلبادور في حيّ البيّازين بغرناطة وفي لبلة وفي مسجد القصبة بشريش. من جانب آخر نجد أن فكرة وجود «صحن كبير» للمسجد الجامع خلال القرن التاسع، لا تتوافق مع الأبعاد التي عليها الصحن الحالي في لاماجدالينا، (14×16م) بالنسبة لمدينة ذات أسوار مساحتها 48 هكتاراً. هناك مشكلة أخرى تتعلق بأن المسجد لم يكن في منطقة في المركز مثلما هو الحال بالنسبة لمسجد قرطبة الجامع، فهل كان ذلك نظراً لوجود دار عبادة مسيحية قديمة جرى بناء المسجد محلها كما هو الحال في المسجد الجامع بقرطبة؟ ظهرت في جيان نقوش كتابية تشير إلى تكريس كنيسة باسم العذراء مريم ترجع لعام 556م، درسها بيبس (بويرتاس تريكاس) وهنا علينا أن نلاحظ أن هذا التكريس على مستوى شبه جزيرة إيبيريا يوجد دائماً في دور عبادة مسيحية كانت قبل ذلك مساجد. وبالنسبة للمواد السابقة على العصر الإسلامي، عثر في جيان على أطلال يمكن أن تكون للكنيسة القديمة أو المدينة الرومانية المسمّاة Aurgi، وهنا يتحدث الحميري عن منشآت ذات قباب قديمة إضافة للأعمدة الرخامية للمسجد الكبير، فهذه المواد هي مواد قديمة مقارنة بالفترة التي أقيم فيها المسجد، وهذا هو الحال في المساجد الأموية خلال القرون الأولى، هناك أيضاً الأعمدة التي جرى نحتها عن قصد للمسجد الجامع في مدينة الزهراء. وعندما نتأمل صحن مسجد لاماجدالينا نجد أنه لا توجد فيه أعمدة، حيث حلت محلها أكتاف من الآجرّ، فهذا يدل على حداثة هذا المسجد، كما كنت أقول، اعتباراً من القرن الثاني عشر وما بعده. وغير بعيد عن هذا المسجد نجد أنه قد عثر في الحمام على تيجان أعمدة ملساء من الحجر (لويس بورخس رولدان) ولا شك أن هذا البناء يرجع إلى القرن الحادي عشر وليس للقرن السابق عليه (لوحة مجمعة 43: 4). وبالنظر إلى متحف الآثار في جيان نجد أن بعض تيجان الأعمدة ترجع إلى عصور مختلفة، منها اثنان ينسبان إلى عصر الخلافة وهي من التيجان المركبة أحدهما أملس والآخر مزخرف (لوحة مجمعة 43: 2، 5) وهما ذواتا سمة ترجع إلى عصر الخلافة، إضافة إلى تاج عمود يرجع إلى عصر بني نصر (3). كما أن المقصود من وراء التدليل على قدم مكان لاماجدالينا، قبل الحكم الإسلامي، هو ربطه بوفرة المياه في المكان منذ زمن لا نعرف بدايته ثم أسفر ذلك عن وجود مجاري لها لتوزيعها على الحمامات والمباني الرئيسية القريبة.

1 - لاماجدالينا La magdalena (لوحة مجمعة 42):

أشار ألفريد كاثابان إلى أن صحن كنيسة لاماجدالينا يمكن أن يكون المدخل إلى مسجد؛ وعندما نتأمل مخططاً للمدينة (جيان) يرجع إلى عام 1430م لا يصعب علينا تحديد مكان الكنيسة، والتي كانت قبل هدمها مبنى ذا أسلوب قوطي. وتبلغ أبعاد ذلك المبنى بما في ذلك الصحن 87.40م طولاً × 65.23م عرضاً، كما أن الصحن أعرض من طوله (65.23 × 17م). البرج مربع المخطط ويقع في الزاوية الجنوبية العربية للصحن وطول ضلعه من 5 إلى 6م، والعمود الأوسط مربع أيضاً (طول الضلع 1.38م) وله سلّم حلزوني



عرضه يتراوح بين 0.88م إلى 1.10م. أما القباب فهي نصف أسطوانية (أقبية). ومن البدهي أن مخطط هذا الصحن هو مخطط صحن مسجد، إلا أن موضع البرج في الجنوب الغربي ليس الموضع المعتاد خلال عصر الإمارة أو الخلافة، بل يرجع إلى القرن الثاني عشر، وهو ما شهدناه في مسجد لبلة وفي مسجد أرشيدونة؛ أضف إلى ذلك ما نجده في مسجد قصبة مراكش والمسجد الجامع في فاس (ق 13) ومساجد أخرى ترجع إلى عصر بني مرين في المغرب.

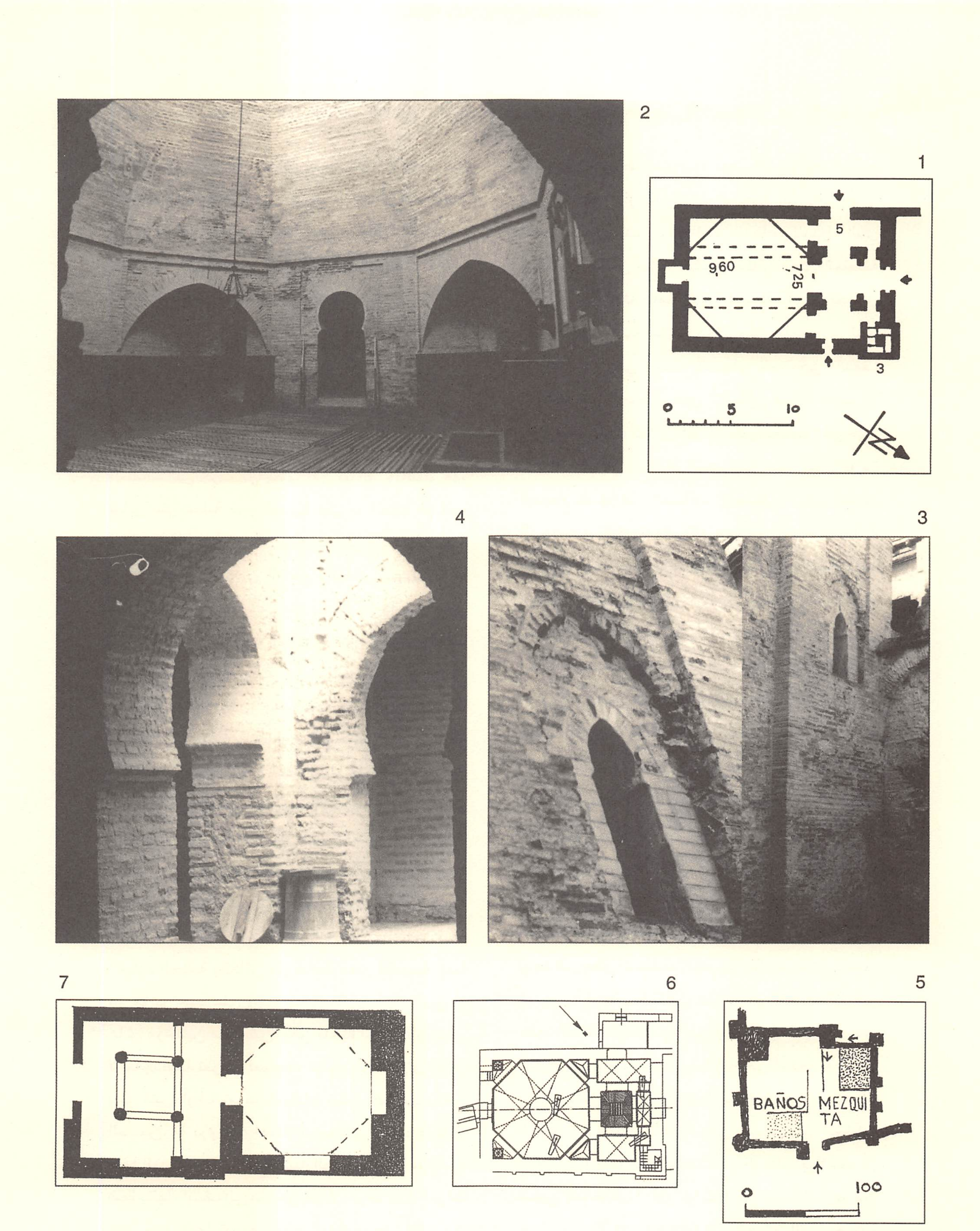
إذا ما نظرنا للمخطط الحالي للصحن نجد أنه يضم بائكة في مقدمته حيث تبدأ أعمدتها عند البرج (4) (في المخطط A). يوجد في الضلع الشمالي الشرقي بائكتان: البائكة A التي جرى إحلال أخرى محلها والبائكة C وهي البائكة الحديثة المعاصرة، أما الضلع المقابل فيضم بائكة A حلت محلها أخرى حديثة(3) (B في المخطط). واليوم نجد البائكة الشمالية، التي جرت عليها تعديلات، يبلغ عرضها 5.20م، أما البوائك الجانبية فتصل إلى 6.30م و 3.65م بالنسبة للبائكة الكائنة في الناحية الغربية، وقد جرت عليهما تعديلات أيضاً. وعندما نتأمل الثلاث قديماً نجد أنها كانت ذات عرض واحد، ومعنى هذا أن صحن المسجد كان يضم بوائك ثلاثاً لها صف الأعمدة A، وترتبط البوائك الجانبية بالأروقة الموجودة في المسجد - في الأطراف - وهذه كلها قد حل محلها المبنى الحالي للكنيسة، وهو مبنى يضم بلاطات ثلاثاً، من الشمال إلى الجنوب، وأربعاً من الغرب إلى الشرق. وإذا ما كانت هناك مصداقية لهذا الطرح فإن المسجد كان يشبه مسجد لبلة ومسجد المنستير ومسجد المنكب والمسجد الكبير في حيّ البيّازين، وبالتالي فهو ذو مخطط منبثق عن المساجد الأموية بقرطبة المكونة من أروقة خمسة على شاكلة النموذج الموجود في مدينة الزهراء، ذلك أنه ابتداء من القرن الثاني عشر يلاحظ أن البلاطات الطرفية أعرض من التالية لها ماعدا البلاطة المركزية التي تعتبر الأكبر من الباقيات.

عندما نتحدث عن تاريخ مسجد لامجدالينا نقول إن البائكة الموجودة في الصحن خلال العصر العربي هي التي تحمل الحرف A الخاص بالبائكة الموجودة في بداية الصحن (4). ولهذه البائكة عقود حدوية مشرشرة بين أكتاف تبدو كأنها طنف، بمعنى أن أطراف الطنف تمتد حتى تصل إلى الأرض، وبالفعل فهذا الطنف غير موجود، وبالنظر إلى المخطط نجد أن الأكتاف عبارة عن شكل علامة + أو منحنى؛ وهذا الصنف من البوائك غير المعتاد في المساجد السابقة على القرن الثاني عشر هو صورة طبق الأصل متواضعة أو موجزة لعقود صحون المساجد الموحّدية بدءاً بصحن المسجد الجامع في إشبيلية، ثم يأتي بعد ذلك صحن مسجد «بوجلود» في قصبة فاس (هـ. تراس) وصحن المسجد الجامع في تازا. نجد أيضاً أن بوائك صحن مسجد توزور المتواضع تشبه بوائك صحن مسجد جيان، فهي بوائك مشيدة من الآجرّ أيضاً (لوحة مجمعة 43: 1). وبالنسبة للصحون التي تصنف على أنها مدجّنة فإن الشيء المعتاد هو أن العقد الحدوي يحيط به طنف يبدأ عند نقطة الحدائر (لوحة مجمعة 43، 8) طبقاً لموروث موحّدي، ومعنى هذا أننا لا نجد في هذه الصحون الأكتاف المنحنية التي توجد في لاماجدالينا. غير أن هناك احتمال بتكرار عقود الصحن وأكتافها في أروقة حرم المسجد رغم أننا لا نجد انعكاساً لشيء من ذلك في المناطق المسقوفة للمساجد الموحّدية. ويُلاحظ أن عقد صحن لاماجدالينا حدوي غير حاد مثلما هو الحال في مسجد لبلة مع تجاوز يساوي نصف القطر أو طبقاً للموروث الذي بدأ منذ العصر الأموي، حيث نجد أن خط المنكب يوازي انحناء بطن العقد المشرشر؛ يبلغ ارتفاع العقد 3.47م، وحتى السطح الأفقي للطنف 4.07م، ويبلغ 4.54م مع إضافة الشريط العلوي، أما الآجرّ فمقاساته 26 - 13 - 5 وهو النمط نفسه الذي جرى استخدامه في البرج؛ وفي الجزء السفلي من هذا



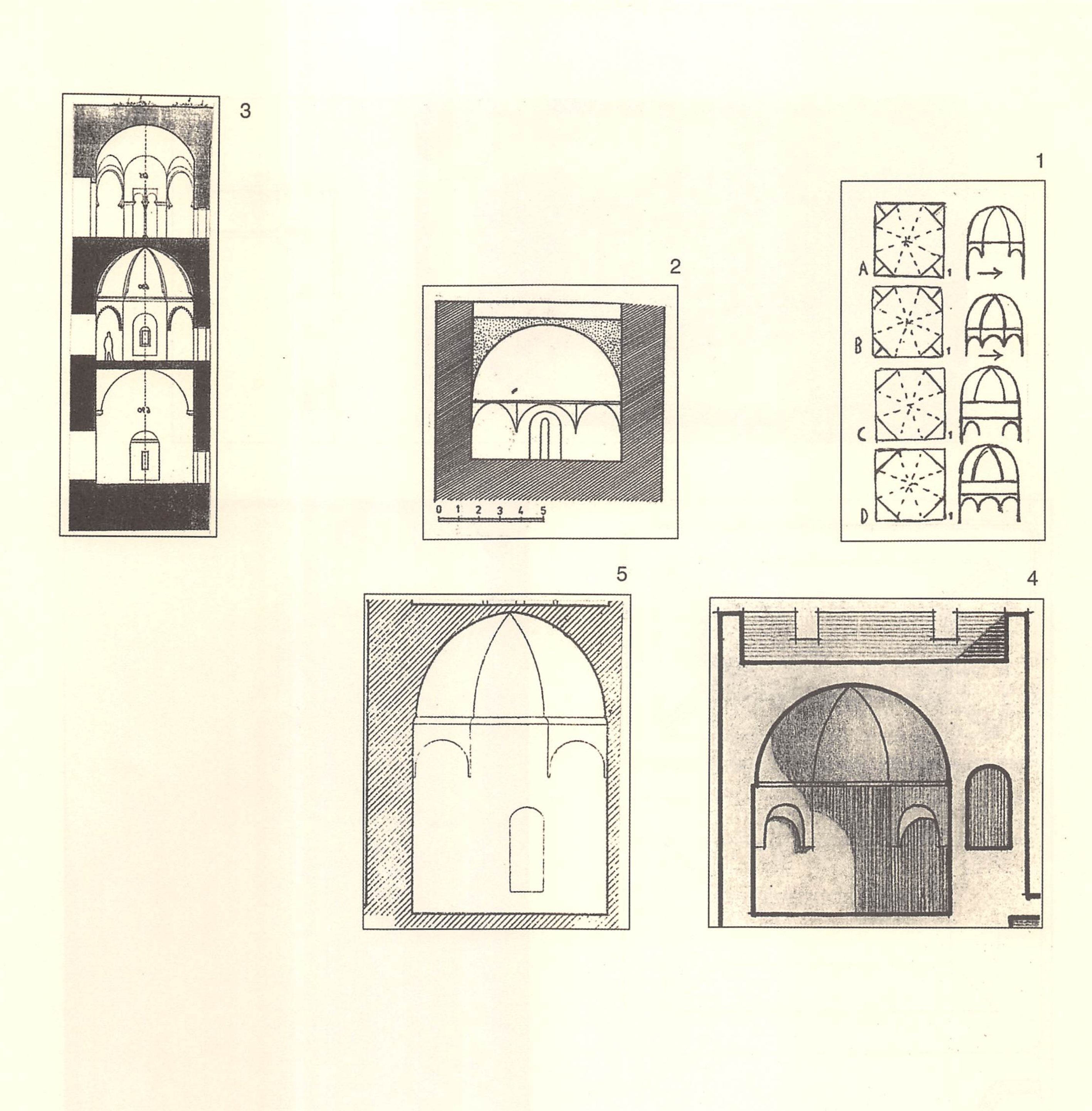
الأخير نجد المداميك الحجرية وهي مادة لا توجد على الإطلاق في البائكة A في الصحن. ولابد أن هذا النمط من الآجرّ كان معتاداً في جيان في مرحلتها الإسلامية، حيث نراه في الحمام الذي أشرنا إليه والذي أرجعنا تاريخ بنائه إلى القرن الحادي عشر.

وختاماً نقول إن صحن لاماجدالينا، الذي تحدثت عنه في دراسة سابقة لي وأشرت إلى أنه جزء من مسجد شيد مع نهاية القرن التاسع وطوال القرن العاشر، هو صحن يرجع إلى القرن الثامن، استناداً إلى السمات التي جرت مراجعتها الآن بعناية، وبالتالي فهو سابق على عملية غزو المدينة على يد الملك فرناندو الثالث (1246م)؛ وتلك السمات التي قادت إلى ربط تاريخ البناء بالقرنين التاسع والعاشر هي ثمرة ما نراه متأصلاً في الأندلس من سمات قديمة ترجع إلى تلك الفترة وهي العقد الحدوي غير المدبب وكذلك المسننات التي تجاوزت جزءاً كبيراً من العصرين الموحّدي والمرابطي، وعلى هذا فإن العقد الشديد الانحناء لا يجب أن نتخذه كمتكئ مؤكد لتحديد تاريخ بعينه، ولا يدخل الآجرّ؛ فقط علينا أن نرجع إلى تلك النمطية من العقود الشديدة الانحناء وذات الطنف الذي يبدو وكأنه كتف يمتد حتى الأرضية، وهذا نمط معماري موحّدي يتعلق بالصحون. كما أن وجود برجين في لاماجدالينا، وهو البرج الذي قدمته على أنه مئذنة من الآجرّ، والآخر المشيد من الحجارة والخاص بدار العبادة الحالية والكائن في حائط صدر الكنيسة، إنما هو مؤشر جيد على وجود مبنى مكون من جزءين أو عاش مرحلتين مختلفتين؛ ومن ناحية أخرى فإن مبنى لا ماجدالينا تعرض لعمليات ترميم نراها رأى العين وهي كثيرة أو أنه تعرض لعمليات تعديل كما شهدنا في الصحن، إذ نرى فيه أعمالاً ترجع إلى عصور مختلفة منها العربية والمدجّنة، أو شبه المدجَّنة وكلها متشابكة فيما بينها. أضف إلى ما سبق أننا لا نعرف عدد المرات التي جرى فيها ترميم البرج المذكور، وما أفلت من ذلك هو المخطط الذي يبرز بعض الشيء نحو الخارج من الواجهة الشرقية وكذلك المنحدر الذي هو إحدى السمات المهمة في أبراج السور الدفاعي للمدينة الذي يمتد من حصن سانتا كتالينا الكائن أعلى المنطقة الجبلية. وبإطلالة عامة (لوحة مجمعة 42: 5) نجد أن لاماجدالينا تفصح لنا عن هذا الخليط المعماري الذي أشرنا إليه، وهي أسقف المصلّى المسيحي وأسقف البوائك في الصحن، دون أن يكون هناك تناغم أو حوار فيما بينها، كما أن كلا البرجين يختلفان من حيث الحجم، أي أن المئذنة المفترضة تسير على العادة المتبعة نفسها في المساجد الإسبانية، بدون الطابق المخصص للمؤذن. وفي الواجهة الخارجية، الشمالية الغربية، لهذا البرج نجد نافذة تسترعي الانتباه ذلك أنها ذات عقدين توءمين حدويين ولهما طنف مشترك شديد الرشاقة سيراً على الأسلوب الموحّدي، ويبرز الطنف ومعه منكب العقد من خلال أشرطة بارزة مرتبطة ببعضها عند مستوى قاعدة الحدائر الحجرية على المستوى الأفقي، وأصبح ذلك هو الكلاشيه اللهم إلا إذا كانت النافذة التي نراها بما هي عليه ثمرة عمليات ترميم ترجع إلى فترات قديمة؛ وقد شوهد ذلك في العمارة الإسلامية الطليطلية في الكنائس المستعربة الحجرية والكائنة شمال شبه جزيرة إيبيريا وفي مئذنة مسجد ابن طولون بالقاهرة. يوجد فوق الطنف المذكور قطاع أو شريط أملس، وهذا النمط يوجد في بعض المساجد المغربية وبالتحديد في صحن مسجد تازا. عندما نقارن عقد صحن لاماجدالينا مع عقود الحمام الإسلامي الذي يرجع إلى القرن الحادي عشر بالمدينة، نجدهما متوافقين في استخدام الآخر وكون الشكل حدوي، لكنهما يختلفان في استخدام الحجارة في أبدان الأعمدة وفي التيجان وكذا الحليات المعمارية المتموجة Cimacio في الحمام. ويلاحظ أن صحن لاماجدالينا أكثر تواضعاً من حيث الحجم من غرفة التدفئة tepidarium في الحمام الذي يضرب

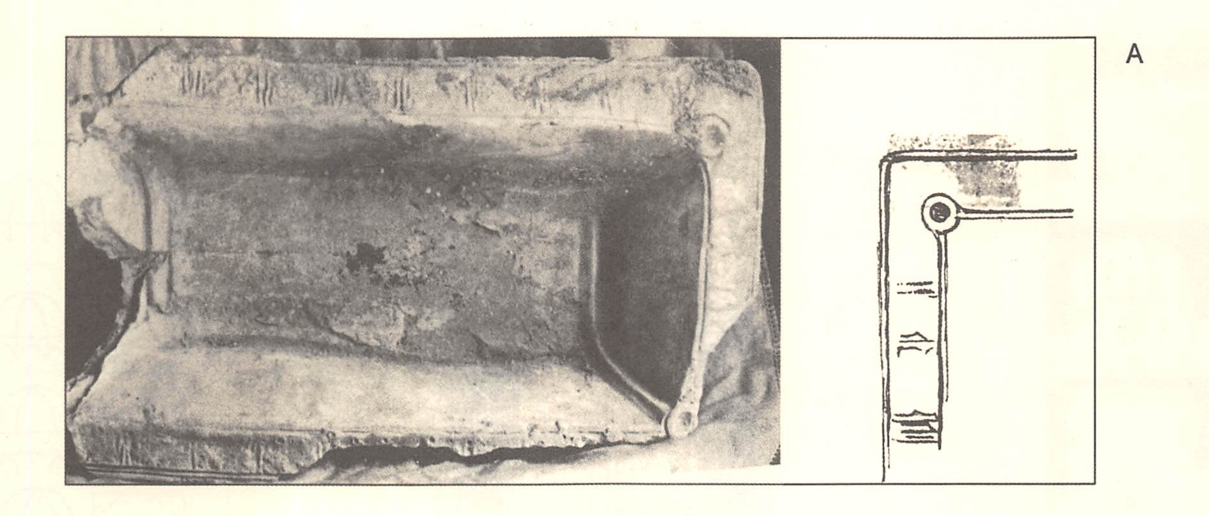


لوحة مجمعة 39:

مسجد قصبة شريش (قادش).



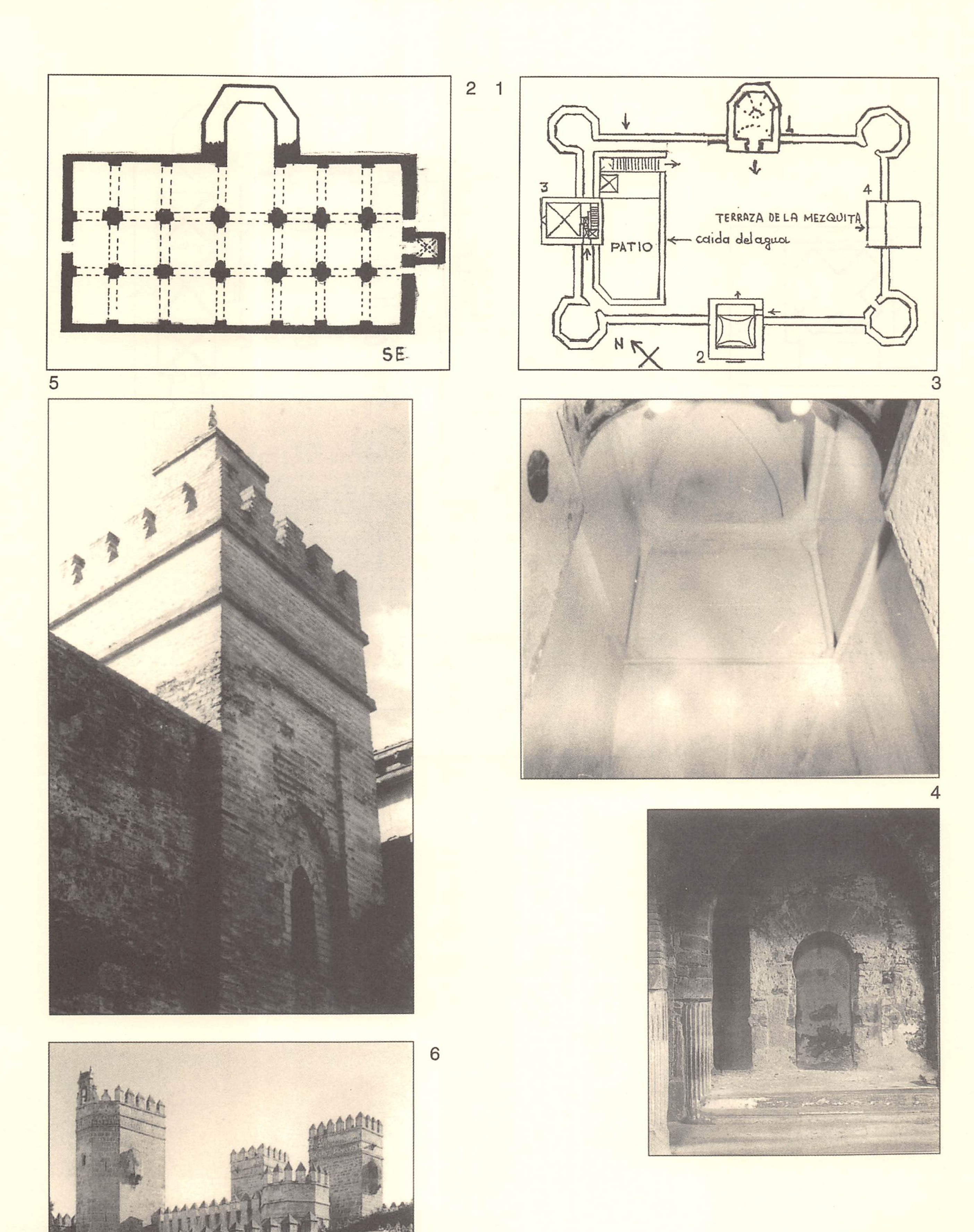
لوحة مجمعة 39-1:
نمطية القباب البيضاوية والمشطوفة في إقليم الأندلس.



B

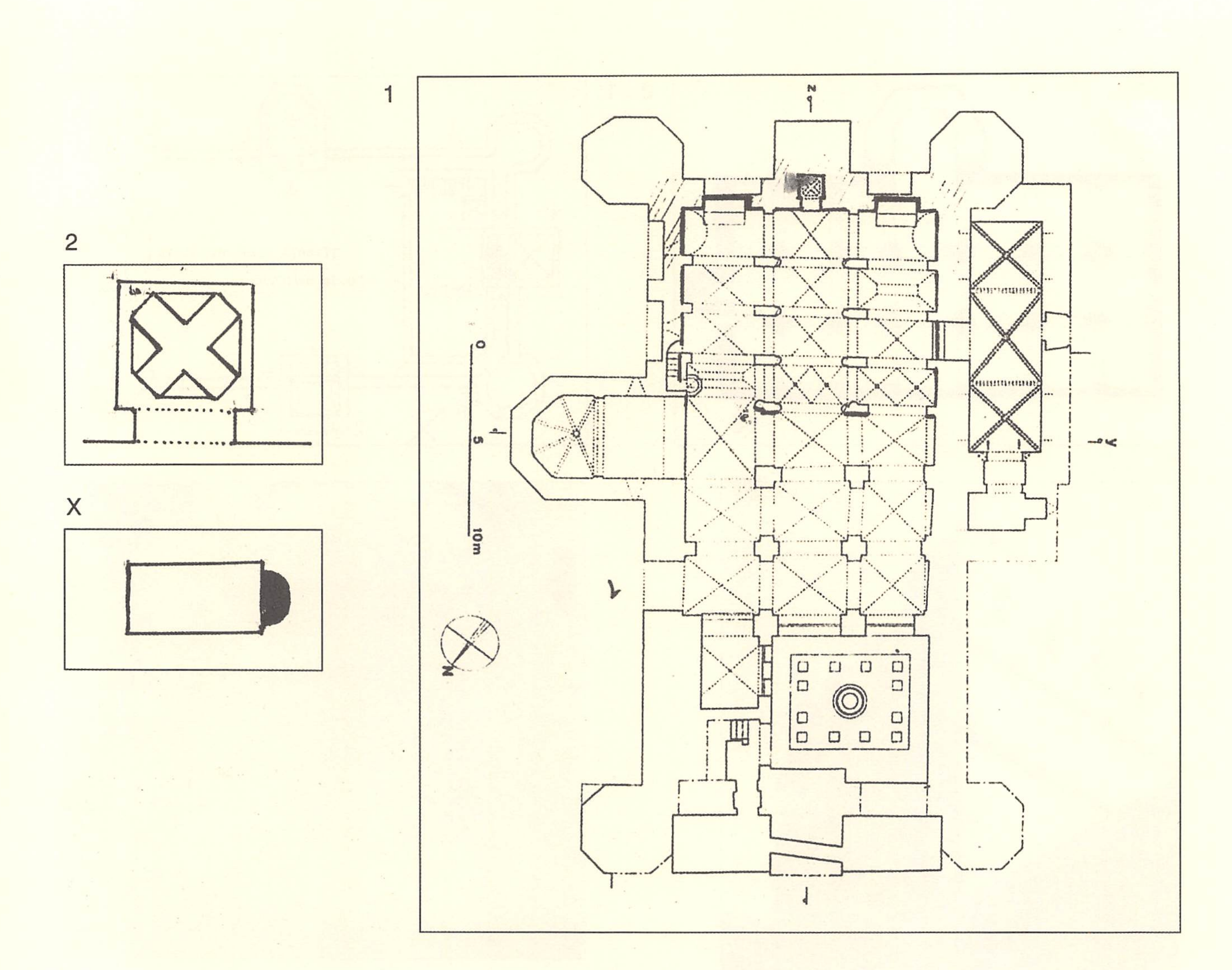
لوحة مجمعة 40:

أحواض صغيرة للوضوء في كل من لبلة وشريش.



لوحة مجمعة 41:

مسجد حصن سان ماركوس، في بويرتو سانتا ماريا (قادش)؛ رقم 5 : من مسجد شريش.

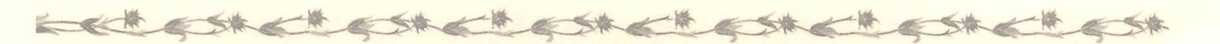


لوحة مجمعة 41-1:

مخطط المسجد الكنيسة في بويرتو سانتا ماريا؛ 2 المحراب؛ X كتف في الرواق المركزي.

بجذوره بقوة في العمارة الملكية. أما بالنسبة للنقوش الكتابية العربية في صحن لاماجدالينا، هناك لوحة تذكارية رومانية مستطيلة (مقاساتها 1.01 - 0.57 - 0.54م) وعليها نقوش لاتينية شبه ممحوّة في أحد وجوهها، أما الوجه الآخر فقد أعده العرب وكتبوا عليه نصاً عربياً بحروف كوفية، في أحد عشر سطراً؛ وقد قرأ النص باسكوال دي جايانجو، وأتى من بعده ليفي بروفنسال (لوحة مجمعة 42: 6)، وقامت ريبيّا بيلبا بنشر ترجمة النص رغم أنه غير مقروء في بعض سطوره؛ يرجع تاريخ هذا النص إلى 15 من جمادى الثانية لعام 575م (الموافق 17 /11 / 1179م) طبقاً لليفي بروفنسال؛ ولابد أن هذه اللوحة كانت شاهد قبر. وفي نهاية المطاف أقول إنني أشرت في بداية هذا البند إلى وجود مئذنة في المدينة عثر عليها في مكان قريب من الكنيسة (سان خوان) وهي غير بعيدة عن الحمام. ويرى الباحثون الذين درسوها أن مخططها مستطيل من الخارج (5.60م × 4.60م)، ومن الداخل هناك العمود الأسطواني الذي يبلغ قطره 0.60م. وبالتالي فإن السلّم حلزوني الأمر الذي يذكرنا بالمآذن القرطبية في كل من سان خوان وسان لورنثو دي قرطبة، ومئذنة مسجد «عدبّس» في إشبيلية، بغض النظر عن البرج المئذنة الخاص بالمسجد الجامع في لبلة أو الخاص بمسجد المنستير في ويلبة، وإذا ما كانت مئذنة مسجد جيان ترجع إلى القرن التاسع أو إلى تاريخ لاحق فإن عمليات الجسّ الآثاري تؤكد ذلك، وعلى أية حال فإن هذا الصنف من المآذن يتوافق مع التاريخ الخاص ببناء المسجد الجامع بالمدينة والتي أمر ببنائها عبد الرحمن الثاني.

لا نكاد نعرف شيئّا عن مساجد محافظة جيان، اللهم إلا من خلال الحوليات العربية التي تحدثت عن قرية Jodar، والتي كانت عاصمة كورة حتى نهاية القرن التاسع. كان لهذه البلدة مسجد كاتدرائية مكون من ثلاثة أروقة ذات أعمدة من الرخام (الحميري). أما عن بلدة منتيسا، التي تسمى اليوم لاجوارديا Guardia، والتي كانت عاصمة كورة حتى القرن العاشر، قبل جيان (خواكين بايبي) فلا نعرف شيئاً عن مساجدها. من جهة أخرى نجد في بلدة شقورة الواقعة في سفح الجبل، وهو المكان الذي تقع فيه البلدة الحالية، كنيسة سانتا ماريا دل كويّادو، حيث يفترض أنها كانت مسجداً، طبقاً للروايات الشعبية الشائعة؛ هناك كنيسة مسيحية أخرى تحمل الاسم نفسه، تقع خارج حصن «القائد» Alcaudete. وفي بايثا Baeza نجد أن المسجد كان يقع في المكان الذي نجد فيه اليوم كاتدرائية سانتا ماريا، ويلاحظ أن باب «لونا» يبرز بما يحمل من أسلوب عربي، وهو باب يرجع إلى القرن الثالث عشر (لوحة مجمعة 43: 7) ولهذا الباب عقد متعدد الفصوص، ودرجة انحنائه مرتفعة، وطنفه غائر، كما أن منكب العقد في الجزء السفلي منه يرتكز على السنجات سيراً في هذا على العادة المتبعة في إقامة الأبواب الحجرية خلال العصر الموحّدي مثل أبواب مدينة لبلة؛ أضف إلى ذلك، يلاحظ أن الطنف يبدأ عند الخط العلوي للحدائر بدلاً من بدايته من القاعدة طبقاً لما هو معهود في العمارة العربية؛ وهنا نقول إنه من غير المستبعد أن يكون هذا الباب صورة طبق الأصل، مع بعض التحوير الطفيف، للأبواب العربية التي زالت من الوجود في المدينة. هناك أيضاً بعض المقرنسات أو الكوابيل الحجرية التي عثر عليها في كيسادا، وهي بلدة فيها كنيسة تسمى سانتا ماريا، كما أن أسوار هذه البلدة الصغيرة هي من الطابية الخرسانية ذات النمطية العربية وقد عثر على أطلال إلى جوار الكنيسة المذكورة؛ هذه الكوابيل (لوحة مجمعة 43: 6) تضم في التقعير تجعّدات مقلوبة ومتراكبة وذات أسلوب أموي قرطبي، نرى مثيلاً لها في توسعة المنصور ابن أبي عامر في المسجد الجامع بقرطبة؛ وتضم الأوجه الجانبية زخارف قوطية، كما يوجد فوق التجعّدات المذكورة بعض الزخارف النباتية وورد أو أزهار مكونة من ست بتلات داخل الشكل



السداسي، وقد تم إخراج كل هذه العناصر من خلال تقنية الشطف. غير أنه من الصعب التكهن بما إذا كانت هذه القطع الحجرية جزءاً من مسجد أو من مبنى مهم.

إكستريما دورا والبرتغال Extremadura y Portugal:

1 - مسجد بطليوس

ربما كانت إكستريما دورا الإقليم الأقل من حيث المساجد وكذا أطلالها، وفي بطليوس نجد أطلال مسجد داخل القصبة التي ترجع إلى عصر الإمارة (ق 9) وقد جرت يد الترميم عليه خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وترجع هذه العمليات الأخيرة إلى الموحّدين التي كانت ذات طابع حربي. ويحدثنا البكري عن المسجد الجامع في المدينة مشيراً إلى أنه شيد في نهاية عصر إمارة محمد الأول أو بداية حكم عبد الله، وأسسه عبد الرحمن مروان بن الجليقي؛ كما يشير المؤرخ المذكور أيضاً إلى مسجد القصبة خلال ذلك العصر، وهو، طبقاً لتورس بالباس، مسجد صغير ربما شيد خلال القرن التاسع، وأعيد بناؤه خلال عصر الموحّدين، ثم جرى تحويله بعد ذلك إلى كنيسة. ولما كان مؤسساً خلال عصر الإمارة فإن أروقته الخمسة تسبق ما كانت عليه المساجد الجامعة خلال القرن العاشر حيث كانت تحظى بالعدد بنفسه من الأروقة، مثل مسجد مدينة الزهراء وتطيلة ومسجد سبتة. كما كان لمسجد قصبة مرتولة Mertola خمسة أروقة أيضاً (البرتغال) وهو مسجد سوف ندرسه لاحقاً. قام تورس بالباس بدراسة أطلال المسجد في إكستريما دورا، وأعد مخططه (لوحة مجمعة 44: 1) ويرى أن أبعاده هي 18.80م × 18.20م = 344م^2، وأن الرواق المركزي هو الأوسع وفي نهايته نجد المحراب المتّجه نحو الجنوب الشرقي، كما يلاحظ أن السهم يميل بعض الشيء إلى الشرق. هناك بعض الأعمدة التي جرت الإفادة منها وبعض قواعدها كذلك لكنها هذه المرة تقوم بدور تيجان الأعمدة؛ وقد جرت في هذا المكان حفائر في الفترة الأخيرة لكن لم ينشر عنها شيء حتى الآن، ويلاحظ أن ذلك المسجد الموجود في إكستريما دورا لم يكن له صحن أو مئذنة خلافاً لما عليه المساجد الأخرى ذات الخمسة أروقة اللهم إلا إذا كانت نتائج الحفائر سوف تقول عكس ذلك، وهنا نتساءل: هل كان مثل مسجد فينيانا في ألمرية؟ لقد جرت عملية تحويل المسجد إلى كنيسة وجرى تغيير الاتجاه من الجنوب الشرقي إلى الشمال الشرقي مثلما حدث مع المسجد الجامع في لبلة، كان يضم، بعد تحويله ثلاثة مذابح.

يتّسم إقليم إكستريما دورا بأنه يضم فناً مدجّناً ذا أهمية مقبولة، وتجلّى ذلك في دير جوادا لوبي التابع لجماعة خيرونيموس (ق 14 - 15). قامت بيلار موجويّون بدراسته مؤخراً، فقد كان هناك في البداية كنائس مدجّنة مثل جالستيو Galisteo (لوحة مجمعة 43-1: 1) لها مذبح روماني من الآجرّ من تلك الشائعة في «الهضبة العليا»، وهناك عقود أبواب في أورناتشوس Hornachos وفي مونتمولين (3) في محافظة بطليوس؛ و نجد فيها أيضاً (أي في بطليوس)، أبراجاً جميلة من الآجرّ معرّبة، وهي أبراج بالوماس، وبويبلادي لاسيرا (2) وجرانخا توري إيرموسا (انظر اللوحة المجمعة 69 من الفصل الثالث). هنا نجد أن لا شيء يدل على أن الفن في المساجد المحلية له صلة ما بالمساجد المدجَّنة في إكستريما دورا، وبالتالي فالفن هنا فن مستورد تعود تياراته إلى إقليم الأندلس؛ وفي هذا السياق يجدر بنا دراسة دير جوادا لوبي (قصرش) حيث تجاوز كل ما سبق وأقيم في أبرز مكان فيه مبنى مدجّن في إسبانيا، ويلاحظ أن التوجّه المدجّن هنا متوائم مع الأسلوب القوطي، وهو جماع تأثيرات إسبانية إسلامية قادمة من طليطلة وإقليم الأندلس ومن أرغن رغم أن هذا التأثير الأخير يبدو غريباً (لوحات مجمعة 43-1: 4، 5 و 42-2



و 43-3)، وقد قام الآجرّ المقولب حسب الطلب ومعه الجصّ بإعطاء هذه اللمحة «المدجَّنة» التي نراها في الفن القوطي في الكاتدرائيات المشيدة من الحجارة، وقد شوهد هذا النمط قبل ذلك، ولكن بدرجة بسيطة، في كل من أرغن وإقليم الأندلس، لكن لم يظهر في طليطلة أبداً. وهنا نشير إلى وجود عدة آراء حول هذا الصحن الفريد، فقد رآه تورس بالباس على أنه عمل كان وراءه أساقفة طليطلة، غير أنه يمحص رأيه مشيراً إلى الزليج ذي المينا، الذي نراه بكثرة في الكشك وفي بعض الأرضيات، ويقول إنه يرجع إلى أصول إشبيلية؛ أما ب. لامبرث فيرى أنه يرجع إلى مدرسة إشبيلية، ويرى كالثادا أنه يضم إسهاماً موركسياً طليطلياً. ولما تشابك الكثير من التيارات الفنية أو الأنماط المدجَّنة في الدير فإنه يتّسم بالغرابة كما يعلي من شأن هذا الفن في الأديرة؛ ومن جانبي أرى أن دير جوادا لوبي شهد إسهام عرفاء - اللهم إلا إذا كانت اتجاهاتهم - ينسبون إلى تلك التيارات المذكورة بغية التوصل إلى خلاصة خلال المرحلة القوطية التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر. وقد شهدنا هذه التجربة قبل ذلك في ألكاثار دي إشبيلية، في قصر الملك بدرو حيث شارك في بنائه عرفاء غرناطيون ومدجّنون من طليطلة وإشبيلية، غير أن هذه التجربة ظلت في إطار الفن الإسباني الإسلامي، خلافاً للحالة التي نجدها في جوادا لوبي ذلك أن ما هو إسباني إسلامي يذهب، وعن عمد، إلى ما هو أبعد مما هو مستقر في الأصول المتبعة ذات الطابع المحافظ، وبذلك نجد بداية خط تجديدي أو خط يكسر القاعدة قابل للمقارنة بالخط الذي ألمحنا إليه في الفن المدجّن الأرغني. نلاحظ أن كلاً من طليطلة وإشبيلية أكثر ارتباطاً بالقواعد المدجَّنة التقليدية، وبالتالي نراهما في دير جوادا لوبي على أنهما نماذج تحتذى ولا يتم تقليدها؛ وإذا ما أردنا تحديداً نقول إن الصحن وعقوده الحدوية الحادة والطنف والأكتاف المثمّنة والصحن المكونة مبانيه من طابقين، إنما مرده إقليم الأندلس؛ لم نر في طليطلة صحون كنائس ذات عقود حدوية مدببة، كما أن الأكتاف المثمّنة وما يصحبها من خوازيق عند مستوى ما يشبه التيجان، بالشكل الذي عليه في دير جوادا لوبي، هي إشبيلية صرفة. نجد أيضاً أن كشك الصحن يطلق عليه «حصن» في وثائق ذلك العصر، وهو انعكاس للقبة الإسلامية، مخططه مربع وله أبواب أربعة مفتوحة دائماً لكن لها أنماط متعددة ووظائف مختلفة في إشبيلية وباقي أرجاء محافظة ويلبة والبرتغال، كما أن فكرة إدخال الزليج ذي المينا في الفواصل الصاعدة في الطابق الثاني في الكشك إنما هي أندلسية، أو أرغنية إن أردنا القول؛ ويكسو كل هذا زخرفة من الأطباق النجمية الإسبانية الإسلامية في طبلات العقود وحواف النوافذ وقمم عقود النوافذ، وكل ذلك من الآجرّ المقطوع سلفاً، وهذا ما نلاحظه بوضوح في واجهات المبنى الملحق بالصحن والذي يطلق عليه بوتيكا Botica (لوحة مجمعة 43-2: 3) ومثل هذا الصنف من الأطباق النجمية من الآجرّ نراه في الفن المدجّن في أرغن. وهذا النمط الفني الذي نراه في دير جوادا لوبي ربما يمثل الواجهة المثالية لكتاب الفن المدجّن المتشابك التيارات والتأثيرات.

2 - مسجد مرتولة Mertola

عندما نتأمل البرتغال نجد أن المسجد الوحيد الذي بقي حتى أيامنا هذه هو مسجد مرتولة، في إقليم «الغرب»، وما بقي منه هو أطلال المحراب التي درسها تورس بالباس، ثم رسمه إيورت مؤخراً. ويحدثنا الإدريسي عن أنه في كابو دي سان بيثنتي C. de S. Vicente كانت هناك كنيسة تسمى كنيسة الغراب، وكانت كنيسة تتسم بثرائها الفني، وكانت إلى جوار مسجد، وكان المصلّون من مسيحيين ومسلمين يؤمون دارَي العبادة كل إلى دار العبادة التابع لها. كما أنه من

المعروف أن غارات الموحّدين وحملاتهم على منطقة الغرب كانت دائمة، فقد جرى حصار سيلفش على يد الملك سانشو الأول عام 1189م، وكانت آنذاك مدينة كبيرة وذات أسوار منيعة ولها قصبتها، حيث كان الموحّدون قد أسساهما. أما المناطق التي كانت محل صراع بين العرب والمسيحيين فهي «ألكاثار دوسال A. do Sal وتورس نوفاس T. Novas وباجةBeja ويفورة Evora وسيلفش وفارو ولولي وبادرني Paderne ولاجوس ومرتولة. وترجع أصول بعضها إلى العصر الروماني طبقاً لما جرى العثور عليه من بعض قطاعات الأسوار ذات الكتل الحجرية الصلدة (يفورة وبيجا ومرتولة). كما أن الأمويين قد حلّوا بالمكان وما يؤكد ذلك كثرة جزازات الزليج في كل من سيلفش ومرتولة، غير أن ذلك كان خلال القرن الثاني عشر، في عصر الموحّدين، عندما اكتملت ملامح كل واحدة من هاتين المدينتين ونسيتا الماضي وتغلبت الطابية على الكتل الحجرية الرومانية وعلى ما كان موروثاً من عصر الخلافة في قرطبة من أبراج برّانية وأبواب ذات انحناء، وقد حدث شيء من هذا في شرق الأندلس. غير أننا لا نكاد نعرف شيئاً عن مساجد هذه المنطقة، وتشير الروايات الشعبية إلى أن كاتدرائية سيلفش قد حلت محل مسجد ربما كان المسجد الجامع في المدينة، ويشير الحميري إلى أن «سانتا ماريا الغرب» El Algarbe (فارو) كان فيها مسجد كبير، وعلى أرضه جرى بناء الكاتدرائية التي أسسها ألفونسو السادس عشر الرجل الذي تمكن من غزو المدينة، كما تشير الروايات المذكورة أيضاً أن بلدة لولي كان لها مسجدها الكبير في حي المورو؛ كما نرى في كل من بلدة بادرْني ولاجوس كنيسة سانتا ماريا. كانت يفورة مدينة مهمة منذ العصر الروماني، ويقال إنه أثناء الهجوم الذي تعرضت له هذه المدينة على يد الملك أردونيو الثاني، قتل الوالي المسلم لهذه المدينة في المسجد، وفوق أرض ذلك المسجد الذي كان قريباً من القصبة جرى بناء الكاتدرائية عام 1186م تنفيذاً لأوامر الملك ألفونسو الثالث. وقد نشر أرتور جولارت دي ميلو بورخس بحثاً عن لوحة فيها نقوش كتابية عربية عثر عليها في القصر الأسقفي القديم بالمدينة، نقرأ في وجهها الآخر أنه في عام خمسمائة و... أمر بالبناء الإمام المنصور بالله أو محمد سيدراي بن وزير القا (al-Qa)، وانتهى العمل في البناء تحت إشراف الوزير أبي عبد الله محمد. ويقول الباحث المذكور إن هذه النقوش هي لوحة تأسيسية رغم أننا لا نعرف ماهية البناء، ومع ذلك يقول إن تلك الشخصية «سيدراي بن وزير» كان شخصية معروفة في الأندلس خلال القرن الثاني عشر. وإذا ما استندنا إلى نغمة النص المكتوب أقول إنها لوحة تأسيسية لمسجد. ظهرت في يفورة أيضاً شواهد قبور إسلامية (ث. بارثلو، ولابارتا) ترجع إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر. نعثر أيضاً في مدينة Elvas على باب يطلق عليه «باب نويسترا سنيورا دي لا إنكارناثيون» وهو تكريس قديم مستخدم لدور عبادة في محافظة ملقة كانت قبل ذلك مساجداً. كانت البرتغال مليئة بالكثير من القباب الصغيرة وخاصة إقليم الغرب، وهذه القباب إما أنها كانت أماكن للرباط أو أضرحة، على شاكلة ما وجدناه في محافظة ويلبه، ذلك أن أقبيتها ظاهرة مناكبها ولها شرّافات مسننة حادة أعلى الحوائط. وقد تحولت بعض هذه المباني إلى مصلّيات كبرى أو بوائك عندما جرى إضافة دهليز إليها وبالتالي فإن المصلّى الجديد كان نصفه عربياً ونصفه الآخر مسيحياً وهذا ما نجده في رباط «ساو فاوستو دي تورّاو» في بلدية «ألكوثير دوسال»، وأحد هذه المصلّيات من محافظة يافورة، في مونساراش Monsaraz، قام بدراستها خوسيه بيرس جونثالفيش J.P. Goncalves، وكذلك هـ. تراس؛ المبنى ذو مخطط مربع وله قبة نصف برتقالية تقوم على مناطق انتقال، وكان ينسب إلى مقابر ذات أصول قديمة جداً؛ وقد درس الباحثان الأثر على أنه ضريح يرجع إلى العصر الموحّدي، ويلاحظ أن الباحث الثاني يقارنه بقباب



المغرب حيث ترجع إليها القباب البرتغالية.

مرتولة هي مدينة برتغالية مهمة محاطة بالأسوار من جميع الجهات وهي أسوار تبدأ عند القصبة؛ وبالقرب منها، لكن خارج السور المضروب، نجد كنيسة «نويسترا سنيورا دي لا أسونثيون»؛ وعندما نتأمل المشهد البانورامي للمدينة، خلال القرن السادس عشر، لدوارتي دا أرماس Duarte d'Armas. نجد القصبة في القطاع العلوي، وفي الأسفل نجد المسجد بمئذنته في المنطقة الخلاء الواقعة بين القصبة والمدينة (لوحة مجمعة 44: 2)؛ ويقع مخطط المدينة على شاطئ نهر جواديانا Guadiana (1-1). واستناداً إلى اللوحات التي ترجع إلى القرن السادس عشر، نقول إن المسجد كان ذا خمسة أروقة لها أسقف جمالونية ويبدو أنه لم يكن هناك صحن، أما المئذنة التي زالت فترى وهي مكونة من طابقين إضافة إلى طابق ثالث لا شك أنه مخصص لوضع الأجراس. أما الكنيسة الحالية ذات الأسلوب القوطي، (ق16)، فهي مكونة من خمس بلاطات (لوحة مجمعة 44، 3) (لوحة مجمعة 45: 1). أما من الخارج فهناك ملامح شديدة البرتغالية هي عبارة عن كنيسة محصنة في أعلى جدرانها نجد الشرافات المسننة الحادة (لوحة مجمعة 45: 3).

كان اتجاه المسجد هو الجنوب الشرقي، كما تُرى في حائط القبلة أطلال المحراب (لوحة مجمعة 45: 4، 5، 6)، وهذا هو الجزء الوحيد، ومعه باب صغير، يطل على الخارج، (لوحة مجمعة 45: 2) الذي بقي من المسجد؛ وللباب المذكور عقد حدوي بيضاوي أكثر من كونه مدبباً، وسنجات كاملة وطنف غائر يبدأ عند قاعدة الحدائر المقطوعة من الحجر، أما باقي العقد فهو من الآجرّ؛ وهذا العقد يشبه أحد العقود الصغيرة التي توجد في النوافذ في القطاع السفلي من الخيرالدا. أما الباب فهو في جدار، مداميكه من كتل الحجارة وأحياناً ما نجدها من الدبش المحاط بمداميك من الآجرّ، مثل الذي شهدناه في صحن مسجد لبلة وخارج حرم هذا المسجد، وقد شاع مثل هذا النوع من طرائق البناء في المسجد البرتغالي.

تتسم كوة المحراب بأن مخططها غير عميق أما الزوايا من الداخل فهي مشطوفة وزخارفه بسيطة، وهي عبارة عن زخارف جصّية موحّدية تسير على النهج نفسه الذي عليه زخارف محراب المسجد الجامع في ألمرية الموحّدية؛ ففي هذا المسجد، وكذا في كوّات محاريب المساجد الموحّدية المغربية، نجد فوق المنتصف بقليل عقود زخرفية صغيرة فيها سعفات، فوق أعمدة بلا تيجان حيث حلت محلها حدائر، وفوقها نجد قطاعاً أملساً محاطاً بسلسلة ذات عُقَد نجدها متكررة في مساجد المغرب وفي مسجد ألمرية. أما السعفات المتشابكة التي نجدها في العقود التي تبدو أنها مفصّصة في تبادل مع الأشكال الخُطافية، ذات الأسلوب الموحّدي، فهي نفسها التي نجدها في كل من مرتولة وألمرية، رغم أن الخطوط التي نجدها في ألمرية تتسم بالدينامية الواضحة والتنوع من عقد لعقد، إضافة إلى أن الأعمدة ثنائية. وعموماً يمكن اعتبار المحراب البرتغالي على أنه صورة طبق الأصل، موجزة، لمحراب مسجد ألمرية ولو أن هذا الأخير ذو طلعة معمارية أكثر بهاءاً. نرى أيضاً هذا الصنف من العقود ذات السعفات والزخرفي ظاهرياً في مصلّى ألمرية، كما نراه في عقود بائكة صحن الجصّ في ألكاثار دي إشبيلية، وعقد صحن المسجد الجامع في إشبيلية، وعقود نوافذ في الخيرالدا وكوابيل باب قصبة عدية بالرباط، والزخارف الجصّية في مسجد تنمال، وفي زخارف مصلّى أسونثيون في دير لاس أويلجاس ببرغش، تضم عقد مرتولة مفتاحاً عبارة عن سعفتين فيهما ثمرة في التجاعيد العليا، وهذا نمط معروف في عقود مصلّى برغش (انظر الفصل الرابع، اللوحات المجمعة 13، 20، 21، 29، 40). أما سقف كوة المحراب في مرتولة فهو عبارة عن بنية بيضاوية من الآجرّ شبيهة



بما نراه في محراب مسجد المنستير في ويلبة (لوحة مجمعة 33: 4)، وهاتان البنيتان هما جزء من سلسلة من الأسقف الحجرية لمحاريب المساجد الصغيرة في لاس دوناس في جوار دامار (أليكانتي) التي ترجع إلى القرن العاشر. وتحت أحد العقود الصغيرة في محراب مرتولة نجد أن المسيحيين أضافوا نصاً - مدهوناً - فيه حروف قوطية تقرأ فيه لفظة Maria Gracia Ave, y Joannes.

شرق الأندلس:

لا نعرف في إطار حكومة بلنسية المحلية من المساجد إلا عدداً يقع في «كثبان جوردامار دي أليكانتي» وإليها نضيف أطلال مسجد آخر في هذه المحافظة جرت فيه الحفائر في دائرة المسرّة Almissera l. (بيَّا خويوسا) (خوسيه رامون جارثيا جانديّا). وخلال هذه السنوات جرى الكشف عن جزء من الأروقة (الأساسات) الخاصة بالمسجد الجامع، داخل كنيسة سانتا ماريا دي أليكانتي (روسير ليمنيانا). وفي محافظة مرسيّة هناك مسجد قرية في «كورتيخو دل ثنتينو» (لورقة) (أنّا بوخانتي مارتنث)؛ هناك في محافظة بلنسية مبنيان صغيران ينظر إليهما على أنهما مسجدان وهما مصلّى سانتا أنّا دي بالدجنا (حيث نجد حروفاً عربية على قوالب الآجرّ)، أما الآخر فهو في ربض شِلبا Chelva؛ ومع هذا فإن الحوليات العربية والمسيحية تتحدث عن وجود الكثير من المساجد لكن دون أن تصفها؛ وبالنسبة للمصادر العربية كانت العبارات الأكثر شيوعاً تقول إن في ذلك المكان كان هناك مسجد كاتدرائية أو مسجد له منبر وبالتالي تزداد قيمة البلدة التي ينسب إليها المسجد؛ أما المصادر المسيحية فغالباً ما نجدها تقدم لنا صورة أفضل عن المساجد وخاصة في شرق الأندلس رغم أننا عندما نبحث عنها في مخطط البلدة أو المدينة لا نكاد نصل إلى شيء.

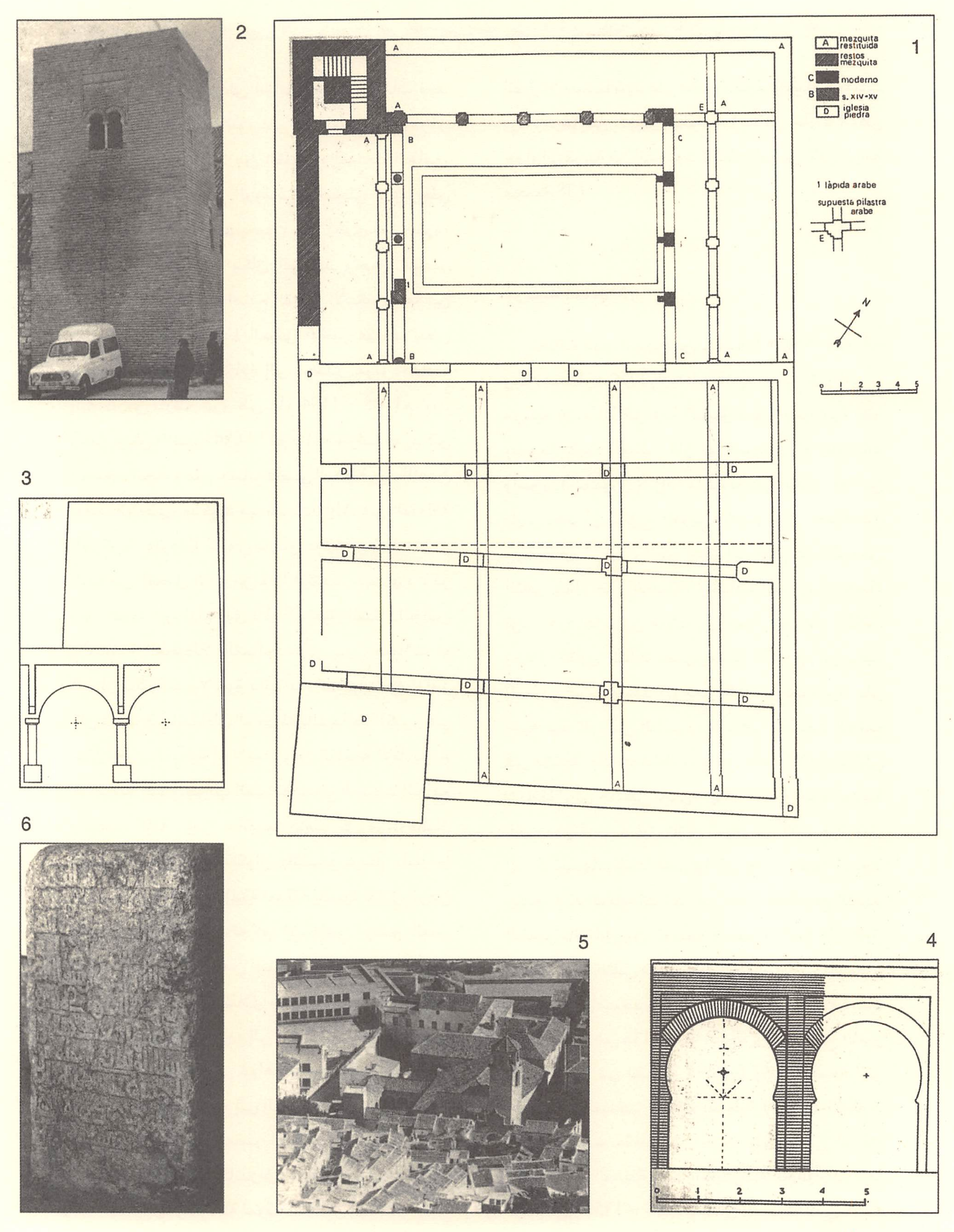
يحدثنا إنريك يوبريجات أن الطقوس المسيحية عشية الغزو الإسلامي كانت خاضعة لأسقفيات هي: بلنسية وشاطبة وإلش وكلها تابعة لطليطلة؛ وكان يوجد في بلنسية بازليكا تكريماً للقديس بيثنتي شهيد المدينة، ربما كانت كنيسة سانتا ماريا التي ورد ذكرها في وثيقة تبرّع «السيد» لعام 1095م حيث كان المسجد هناك. ويشير بويرتاس تريكاس إلى النقش الذي يتضمن قيام خوستنيانو، أسقف بلنسية، ببناء دور عبادة جديدة وكذا ترميمه لما كان قائماً منها منذ القرن السادس؛ وبالنسبة لشهادة وردت في «Pasionario Hispanico» فقد ورد الحديث عن جثمان الشهيد بيثنتي المدفون في «بازليكا ماتر» - البازليكا الأم - التي ربما كانت الكاتدرائية. ويقول فرناندث جونثاليث إن خايمي الأول كرّم كاتدرائية بلنسية (1224م)، فقد منح المساجد والمقابر العامة كافة التابعة للمشارقة منحاً أبدياً لهذه الكاتدرائية، أما في القرى الصغيرة فإن الملك كان يترك للمورو مساجدهم، ولا شك أن هذه العادة قد استمرت في قرى صغيرة فيها تجمعات مهمة من المدجّنين. وقد أقيمت كاتدرائية بلنسية جزئياً على المساحة التي كانت للمسجد الجامع الذي حوّله خايمي الأول إلى كنيسة عام 1236م. وبالنسبة لرأي إنريك ليوبريجات فإن صحن الميضأة كان في المكان الذي يوجد فيه مدخل الكاتدرائية القوطية، وحدد اتجاهه، ذلك أنه قد ظهرت في المقابر العربية المجاورة له أطلال يبدو أنها كانت لمنارة المسجد. ومن المنظور الطبوغرافي نجد أن كلاً من المسجد والقصبة متجاوران خلال السنوات الأخيرة من القرن الحادي عشر، وكان بينهما مكان (ربما كان المُنية Almoina) حيث كان يدفن هناك العرب الذين قتلوا في المعارك لعدم التمكن من الخروج ودفنهم في المقابر خارج الأسوار (**الجزء الأول من التاريخ العام**)؛ وفي عام 1102م، عندما استولى «السيد» Cid على المدينة، جرى إحراق المسجد الجامع والقصر وعدد كبير من المنازل



(ليفي بروفنسال)؛ وعلى أساس هذه المعلومات نجد كارمن بارثلو تسلط الضوء على أمر مهم وهو أن مركز المدينة كان يضم كلاً من القصر والمسجد الجامع، في المركز التاريخي الروماني والقوطي والبيزنطي الذي استولى عليه المسيحيون مرة أخرى بعد الغزو، وأصبحت الكاتدرائية مكان المسجد وتحول القصر إلى قصر للحاكم، ثم أصبح القصر الأسقفي، أما في المنطقة المجاورة لهذا المبنى الأخير فهناك بعض المنازل المهمة. واستناداً إلى مصدر عربي أشارت إليه كارمن بارثلو جرى في عام 1104 - 1105م، بعد رحيل جيش «السيد» El Cid تم بناء محراب جديد في المسجد الجامع على حساب قاضي المدينة عبد الله بن سعيد الوجدي، وذكرت مسجد Algalca في المنطقة المركزية. وتزودنا كارمن بارثلوا بوثيقة عربية أشرت إليها في الفصل الأول من هذا الكتاب، حيث ورد ذكر رأي الفقيه ابن لبابة (ق 10-9) حول الشكل الخاص بالمنطقة المحيطة بالمساجد، أي بدون محلات أو قطعان ماشية حتى لا يعوق ذلك أداء الصلوات، وهذا أمر كان شائعاً في المناطق المحيطة بالمساجد الكبرى في مدن أخرى إسبانية إسلامية. ومن الناحية الآثارية لم تتأكد بعد تلك الجوانب المتعلقة بموقع المسجد الجامع والقصر كافة. ومن جانبهما قامت كل من رفائيلا سانشيث وخوسيفا باسكوال باتشيكو برسم بانوراما حضرية عامة شديدة الدقة لمدينة بلنسية خلال الزمن القديم وحتى انتهاء الحكم الإسلامي، وضم العمل بيانات جديدة ومهمة من الناحية الآثارية؛ ففي منطقة ميدان «المنية» نجد أطلال مبان كنسية ذات مخطط صليبي +، يبدو أنها ترجع إلى القرن السادس، إلى جوار الكاتدرائية، إضافة إلى شواهد بدهية على وجود مقابر في هذه المناطق ترجع إلى الفترة نفسها؛ ومع هذا فإن تطور المدينة خلال العصر القوطي والإسلامي ابتداء من منطقة القصر والكاتدرائية مرهون بدراسات آثارية في المستقبل. وبالنسبة لموقع الكنائس الحالية، يمكن القول إن بعضها شيد على فضاء مسجد وفضاء حمامات ورد ذكرها في «ديوان الخطط» (بيثتي جارثيا) وهي حمامات قريبة من المساجد (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 38).

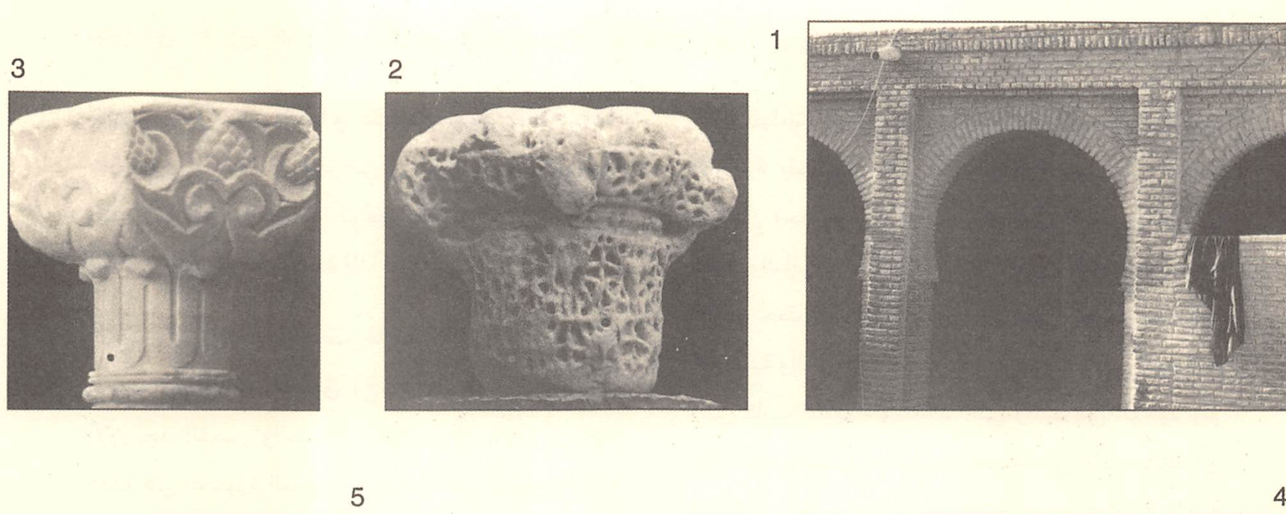
مرسيّة Murcia:

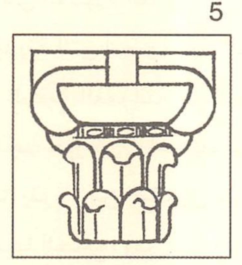
تختلف هذه المدينة عن بلنسيةValencia، ذلك أنه وجود المساجد كان موازياً للحمامات، وهنا نشير إلى أن مرسيّة تقدم لنا في هذا السياق صورة بانورامية أكثر وضوحاً. فهذه المدينة كان لها مسجد رائع وحمامات وأسواق (الحميري)؛ وإذا ما سرنا على أبحاث خواكين بايبي نجد أن المؤرخ العربي الأقدم الذي تحدث عن مرسيّة هو الرازي، الذي أشار إلى قيام عبد الرحمن الثاني ببناء هذه المدينة. وأضاف العذري أن البناء تولى أمره جابر بن مالك بن لبيب، وتم عام 825م. وخلال القرن الثالث عشر يحدثنا المؤرخ ابن سعيد المغربي عن أن عبد الرحمن البلنسي قد تمرد على أخيه عبد الرحمن الثاني وخطب في المسجد الجامع في مرسيّة، وكان محاطاً بأتباعه، عام 822م، وبالتالي - طبقاً لرأي خواكين بايبي - يؤكد هذا أن هذه المدينة كانت مدينة مهمة قبل ثلاثة أعوام من التاريخ المشار إلى تأسيسها وبلغت أهميتها لدرجة أن فيها مسجد جامع. هذه المعلومات تثير من جديد الموضوع القديم الخاص بالتقابل بين المسجد والسور وما إذا كان الأول قد أقيم قبل الثاني في الرقعة العمرانية التي تأسست. وهنا نقول إن مسجد مرسيّة كان أول مسجد يشيده ذلك الأمير سابقاً في هذا مسجد «عدبّس» الذي سمح الأمير نفسه ببنائه في إشبيلية (929م) وكذا التوسعة التي جرت على المسجد الجامع بقرطبة (833 - 848م). وكان المسجد مقاماً إلى جوار القصر في القطاع الجنوبي من المدينة حيث الكاتدرائية الحالية التي بدأ البناء فيها 1353 - 1388م مكان المسجد الذي كرّسه

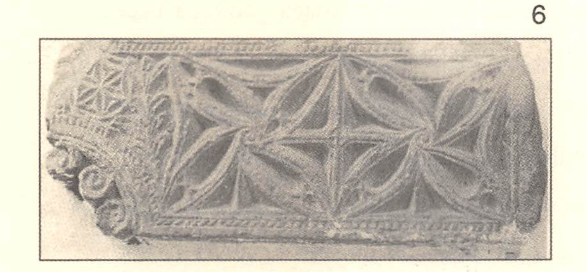


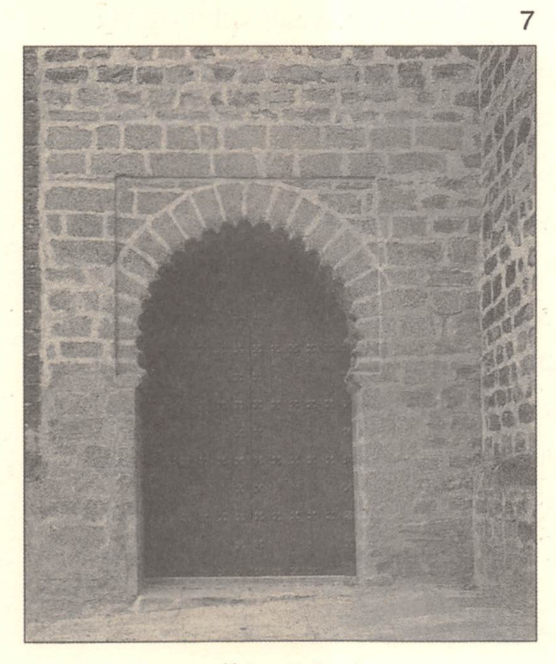
لوحة مجمعة 42:

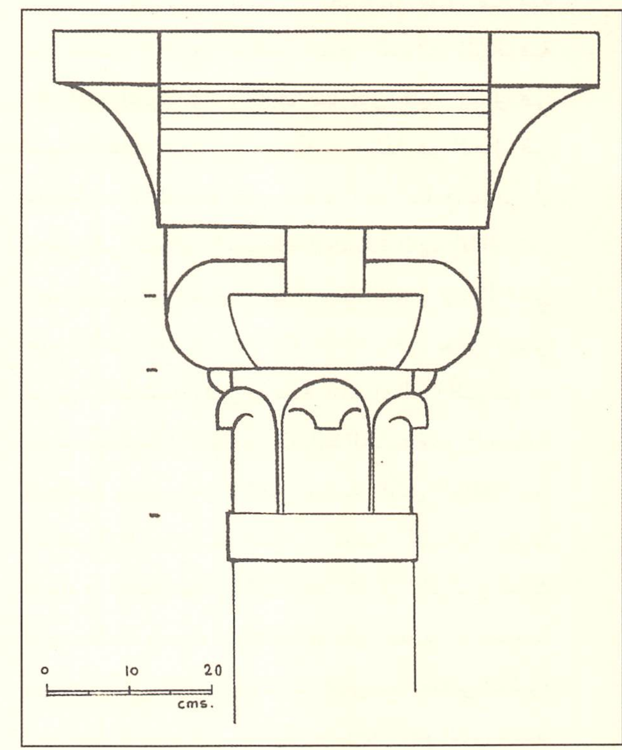
الكنيسة المسجد لاماجدالينا. جيان.

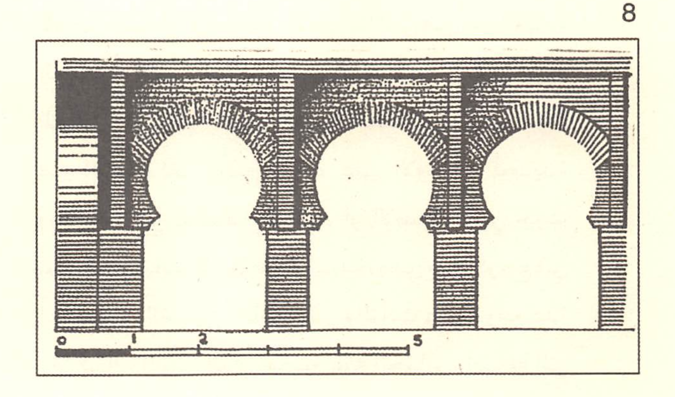












لوحة مجمعة 43:

تفاصيل قرطبة في حيان ومحافظتها.



خايمي الأول عام 1286م ككنيسة تحمل اسم سانتا ماريا. وهناك احتمال كبير في أن الصحن القديم يضم صدر الكاتدرائية محدّداً توجّه المعبد الجديد (انظر الفصل الأول لوحة مجمعة 39: 1-10).

كان في القصبة «قصر ناصر الكبير» وإلى جواره مسجد وحمامات وحدائق (خ. تورس فونتس). وحتى الآن نجد القصر والمسجد متجاورين وبينهما ميدان، وهذه هي الصورة النمطية البلنسية التي تسمح بالقول إن المدينة التي أسسها عبد الرحمن الثاني ظهرت في وسط الرقعة العمرانية الحالية إلى جوار نهر شقورة. وهنا نجد خورخي أراجو ينسس يذكر بأن مرسيّة كان بها ما يقرب من عشرين مسجد صغير إضافة إلى مسجدها الجامع، ومن بين هذه المساجد نجد مسجداً مهماً في ربض Arrixoaca حيث تأسست واحدة من أوليات الكنائس في المدينة. هناك بعض المساجد الموثقة في مرسيّة وهي: بيداد والقوش Coch و Alcumiff ومسجد Abez ومسجد Alhariella الذي يقع حالياً في حيّ دل كارمن (تورس فونتس). في عام 1266م قام خايمي الأول بغزو مرسيّة، وخلال هذا العام والأعوام التالية كانت هناك مساجد مفتوحة للمسلمين يبلغ عددها عشرة، كما أنشئت ست كنائس داخل الرقعة العمرانية (سان نيكولاس وسان بدرو وسانتا كاتالينا وسان بارتولومية وسان لورنثو وسان ميجل دي بيّا نويبا)؛ ويقول أراجوينسس إنه كان من المستحيل إقامة كل هذا العدد من الكنائس من جديد في هذا الزمن القصير، ومن هنا نفترض أنها كانت مساجد قديمة جرى تحويلها إلى كنائس وهذا هو ما حدث في مدن قشتالية أخرى بدءاً بطليطلة، ومدن في إقليم أرغن وإقليم الأندلس، لكن لم يصلنا أي من كل هذا ولم يتبق أمامنا إلا تحديد مواقع دور العبادة هذه في الرقعة العمرانية (انظر الفصل الأول لوحة مجمعة 39: 1).

وإذا ما كانت مرسيّة لم تقدم الكثير من الآثار ذات الطابع الديني فإنها تسهم خلال هذه السنوات الأخيرة بنصيب وافر في مجال العثور على منازل وقصور وحمامات يرجع تاريخها إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وربما كان القرن الثاني عشر هو الأوفر حظاً (نابارّو بلاثون)، وربما أسهمت زخارفها الجصّية والموحّدية في الإفصاح عن النواحي الجمالية التي كانت عليها المساجد التي زالت من الوجود ولو كان ذلك بالنسبة للمساجد المهمة على الأقل، ذلك لأن إشبيلية - على سبيل المثال - تفصح عن مبان إسلامية من قصور ومسجد جامع تضم السمات الزخرفية للأسلوب الموحّدي، وخلافاً لما كان عليه الحال في إشبيلية هذه، نجد أن مرسيّة - مثلما هو الحال في بلنسية - لا تفصح عن سمات ذات طابع عربي أو مدجّن في المباني المسيحية الجديدة اللهم إلا السقف الجمالوني «البراطيم والجوائز» Par y nmidillo الذي جاء متأخراً، ابتداء من عام 1504م في بعض مباني مرسيّة العاصمة وفي مرسيّة المحافظة (ألفونسو إ. بيرث سانشيث). إنها دور العبادة المشيدة من الحجارة والطابية وبعض من الآجرّ لخدمة البُنى الواقعة بين ما هو قوطي وما هو منتسب لعصر النهضة، طبقاً للنماذج القطلانية والكائنة في شرق الأندلس، حيث توجد بلاطة واحدة أو ثلاث مصحوبة بعقود مستعرضة درسها تورس بالباس، وهذا يتناقض مع المباني الكثيرة المدجّنة المنتشرة في مناطق متفرقة الأمر الذي ساعد السكان المدجّنين على الاحتفاظ بمساجدهم القديمة. لا نجد عقداً أو أي عنصر قديم إسلامي في دور العبادة الجديدة الأمر الذي يضع موضع شك - من حيث المبدأ - إسهام الأيدي العاملة المسلمة (المدجّنين) في البناء. لقد تأقلم هؤلاء على الأوضاع الجديدة وساهموا في عمليات الترميم أو الإصلاح التي جرت على المصلّيات الإسلامية القديمة، وهي مبان ترجع في أغلبها إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر، ومع هذا فإن هناك القليل الذي تفصح عنه الحفائر، إضافة إلى

ندرة السجلات وعدم وضوحها. إذن أصبحت العمارة العربية شرق الأندلس تعيش وهي تقلد نموذجاً غير واضح الملامح لمسجد من مساجد المدن المتوسطة، أو بمقولة أخرى فإن مساجدها تتكون من ثلاثة أروقة أو بلاطة واحدة أو غرفة، وإذا ما كان الأمر يتعلق بمسجد جامع فأحياناً ما نجد مئذنة كما أن حائط القبلة متجه نحو الجنوب الشرقي. كانت إذن فراغات صغيرة تتوافق مع تعداد السكان المقيمين، واستطاع المدجّنون الحفاظ عليها في حدود المتاح من الناحية البنيوية وليس من الناحية الزخرفية.

إذا ما تتبعنا المسار الذي رسمته كتب الحوليات العربية لشرق الأندلس. وكذا المصادر المسيحية، نقول كان في لورقة، خلال القرن التاسع، مسجد كبير (مسجد ذو مئذنة) (اليعقوبي) لكن لا نجد له اليوم أي أثر وربما كان موضعه الكنيسة القديمة سانتا ماريا وسط الرقعة العمرانية للمدينة القديمة. وخلال الحفائر التي جرت خلال الأعوام الأخيرة في شارع / كابا Cava عثر على قبة أو رباط وربما كان ضريحاً، مربع المخطط (مارتنث ومونتيرو)؛ كان هناك مسجد آخر له منبره، طبقاً لليعقوبي، في مدينة العسكر، سواء كانت هذه المدينة هي قرطاجنة الحالية (خ. بايبي) أو قرية كايّوسادي سارا، أي بلدة Callosa، في محافظة أليكانتي (إسبالثا، م.خ. روبيرا، وبابون مالدونادو)؛ هناك مقترح آخر للعثور على المسجد في كاستيّار دي لامورينا القريبة إلشElche، إضافة إلى مسجد آخر في قرية شِشيّا التي كانت لها سمة المدينة. وفي بلدة مولا Mula فإن الشائع من الحديث الإشارة إلى مسجدَين، ربما كانا في المكان الذي فيه الآن كنيسة سان ميجل أركانخل، وسانتو دومنجو إلى جوار الحصن القديم. ومن الغريب أنه في بلدة ألثيرة التابعة لمحافظة بلنسية والتي غزاها خايمي الأول عام 1243م لم يذكر اسم أي مسجد لا في الحوليات العربية ولا في وثائق «الديوان»، وطبقاً لخوليان ريبيرا ترّاجو فقد كانت المساجد قائمة مكان كنيسة سانتا ماريا وسانتا كتالينا؛ ويقول الباحث المذكور إن المسجد الكبير شهد دفن عمدة ألثيرا نوح الغافقي.

وتعتبر قرطاجنة من المدن الأخرى التي صمتت عنها المصادر العربية فيما يتعلق بالمساجد، وقد غزاها ألفونسو العاشر عام 1245م ومعنى هذا تكريس المسجد الجامع وتحويله إلى كنيسة وبالتالي فإن مكانه هو كنيسة سانتا ماريا الملقبة بـ «العجوز» أو «لا أسونثيون»، في سفح جبل كونثبثيون، ذلك المقر الحربي القديم للمدينة. هناك لوحة تذكارية تعود لعام 1250م تم العثور عليها في هذا المكان وهي الآن جزء من مقتنيات متحف الآثار في قرطاجنة؛ عثر في المكان نفسه أيضاً على قطعة فسيفساء «Opus signium» ربما ترجع إلى القرن السادس الميلادي، أي أثناء السيطرة البيزنطية. ولانعدم في هذا المقام وجود أضرحة فيها رفات قديسين تقليداً لما كان متبعاً لدى المسيحيين، مثل سان خنيس دي لاخارا، بالقرب من قرطاجنة، حيث رفات شهيد مسيحي كان يحج إليه المسيحيون من مختلف الأماكن في احتفالية خاصة (تورّس فونتس)؛ وعلى الصعيد الإسلامي نقول إن هذا الكلاشيه كان شديد الشيوع في «وادي لشت» Guadalest، محافظة أليكانتي حيث كان يحج إليه المسلمون من مملكة بلنسية ومن غرناطة ومن بلاد البربر، وكان هذا المكان هو Atzeneta حيث هناك مدفن عالم عربي شهير (1316م) (ماريا تريسا فرّير إي ملول، وخاثنتو بوش). في شرق الأندلس أيضاً- مثلما هو الحال في بعض أصقاع ألمرية - كان هناك في زمن السِّلم سكان يأتون من أماكن مختلفة قريبة نسبياً لأداء صلاة الجمعة في مسجد قديم يقع في البلدة التي توجد وسط عدة بلدات أخرى (ف. لاجاردير، بالنسبة لشرق الأندلس، وبالنسبة لألمرية، انظر ل. كارا بارّيو نويبو)؛ وقد أشارت كارمن بارثلو إلى مثل هذه الصورة في بلدة جانديّا حيث كان يفد إلى مسجدها الجامع أهالي الكورات في هذه الدائرة الإقليمية وهم من الذين لم تكن



لهم مساجد كافية لأداء صلاة الجمعة، وجرت ممارسة هذه العادة في مناطق أخرى في شبه جزيرة إيبيريا، ومن أمثلة ذلك بلدة مولينا دي أرغن (وادي الحجارة) التي كان لها مسجدها الكبير في حارة المسلمين والذي كان يؤمه سكان الحارات الخاصة بالمسلمين في بلدات وادي خالون (جارثيا - أرينال).

خلال هذه السنوات عثر خارج بلدة لورقة على أطلال مهمة لحوائط وعقود ذات طابع أموي قرطبي، في دير «نويسترا سنيورا لاريال دي لا أويرتا» كنت قد أشرت إليها، بشكل جزئي، في كتابي «**العمارة في الأندلس: عمارة القصور**». هناك عقدان لكل سبعة فصوص إضافة إلى عقد آخر حدوي حاد له طنف، ويلاحظ أن العقدين المشار إليهما لهما سنجات مدهونة بشكل تبادلي، سنجة حمراء وأخرى بيضاء، (وهذا ما شهدناه أيضاً في عقود من الآجرّ في صحن مسجد لبلة) وهذا نمط من الأنماط المتبعة فى المسجد الجامع بقرطبة، القرن العاشر، رغم أننا لا نجد في هذه الأخيرة ذلك العقد المكون من سبعة فصوص الموجود في لورقة؛ أما العقود، ذات الفصوص السبعة في نوافذ الواجهات التي شيدت في المسجد الجامع في قرطبة في عصر المنصور فما هي إلا من لدن المرممين، نقول إذن إن العقد ذا الفصوص السبعة يبدو من سمات القرن الحادي عشر (الجعفرية) وكذا القرن الثاني عشر بشكل خاص، وذلك ابتداء من مسجدَي كل من الجزائر وتلمسان. أما بالنسبة للعقد الحدوي الحاد الذي بدأ ظهوره مع التوسعة التي تمت في المسجد الجامع في قرطبة في عصر الحكم الثاني فإنه يستند إلى التوسعة التي تمت في عهد المنصور سواء كان ذلك في الجزء المسقوف أو في الواجهات الخارجية. وتكملة لما ورد ذكره فإن حوائط ذلك المبنى الموجود في لورقة فإن كتلها مرصوصة بطريقة آدية وشناويSoga y tizon، كما أن حجم نمط شناوي صغير للغاية. نجد إذن أن كل هذا من سمات العمارة في نهاية القرن العاشر أو بداية القرن التالي، ومن الصعوبة بمكان تطبيق ذلك على مسجد أو قصر، لكن ربما يقبل التطبيق على مُنْية لحاكم من حكام مرسيّة. وإذا ما كان المبنى مسجداً - ذلك أن العقود في حد ذاتها يمكن فهمها على هذا النحو متخذين المسجد الجامع بقرطبة كنموذج - فلابد أنه كان مسجداً من الطراز الأول، ومن الطبيعي ألا يكون المسجد الجامع في لورقة القرن التاسع الذي ذكره اليعقوبي، فربما أقيم خلال عصر ملوك الطوائف من بني لبّون. وأياً كان الوضع فإن هذه الآثار الرائعة المعزولة في هذه المقاطعة الشرقية تشير إلى أهمية العمارة العربية التي زالت من المكان، إضافة إلى الأربطة التي توجد في «كثبان جواردامار» (ق 10) كأحد العناصر المهمة للتدليل على طبيعة العمارة العربية الخاصة بالقبائل.

1 - مسجد بلدة كورتيخو دل ثنتينو (لورقة) (لوحة مجمعة 46):

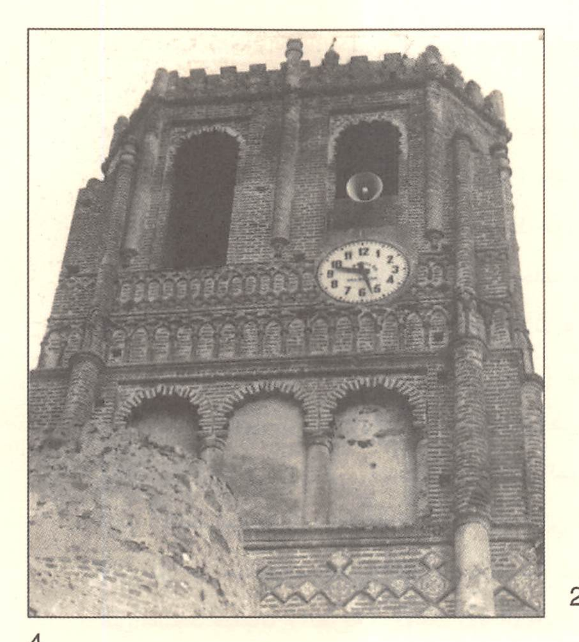
غير بعيد عن حصن «بوينتس»، مرسيّة، جرت حفائر في مسجد صغير (أنّا بوخانتي مارتنث 1999م) وهو مسجد نموذجي نظراً لعدم وجود نماذج أخرى مشابهة في قرى الأندلس؛ وعندما تحدثنا عن محافظة أليكانتيAlicante أشرنا إلى المسجد الذي جرت فيه الحفائر في بلدة بيّا خويوسا ولا شيء أكثر ذلك أن المسجد الذي عثر عليه في باسكوس (طليطلة)، (ق10)، يقع داخل المعسكر الحربي التابع للدولة، رغم أن المساجد الثلاثة يمكن أن تلقي ببعض الأضواء على مصلّيات متواضعة منتشرة في أنحاء شبه جزيرة إيبيريا. ورغم أن ذلك النوع من المساجد هو مساجد قروية بسيطة فإن مسجد لورقة قد شيد كمركز نشاط ثقافي وديني، وهو نموذج شديد الانتشار في أصقاع أخرى في الأندلس مثل ألمرية وغرناطة. وسيراً على الوصف الذي قدمته الباحثة الآثارية المذكورة فإن



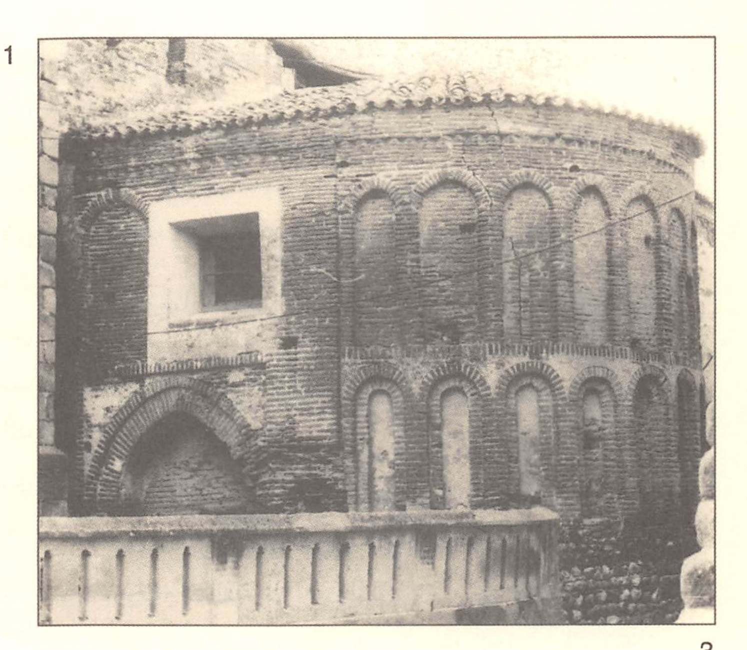
مسجد لورقة، الذي تقدمه الباحثة على أنه موحّدي، ذو مخطط مستطيل بعض الشيء (14×11م) وله ثلاثة أروقة أوسطها أوسعها، ومئذنة ذات مخطط مربع في الزاوية الشمالية الشرقية. أما في الجنوب، خلف حائط القبلة فقد جرت إضافة ملحق ذي مخطط ثلاثي متصل بالجزء المسقوف وبالخارج من خلال بابين. شُيّدت الحوائط الجانبية من الطابية ولها دعامات بما في ذلك ثلاث دعامات في الزوايا؛ تقوم عقود الرواق المركزي على أكتاف مربعة ومستطيلة كما أن تلك التي توجد في الزاوية مشطوفة بعض الشيء، وهذا ما شهدناه في مسجد فينيانا (ألمرية). توجد كوّة المحراب في حائط القبلة وهي خماسية الأضلاع على ما يبدو، أو على الأقل طبقاً لما يظهر منها من الناحية الخارجية، وإلى يمين المحراب نجد غرفة المنبر وهي كوة توجد في الرواق المركزي وهي حالة غير مسبوقة حتى الآن، ثم تكررت في مسجد بتشينا الذي وصفه العذري، كما سبق القول، ذلك أن المعهود هو وجود مثل هذه الغرفة في الرواق الجانبي الأيمن. أرضية المسجد من المونة المُعدَّة من الجصّ وهي قوية أما بالنسبة إلى الملحق الموجود في الجنوب فقد كان له عقدان يقومان على كتفين صغيرين وكأننا أمام إيوان، أو، بالأصح، أمام صالة ثلاثية. ووسط الحائط الجنوبي، لذلك الملحق، تبرز من الخارج دعامة شبه أسطوانية، ربما كانت مزدوجة، للمحراب حيث توجد في محوره. وفي هذا المقام علينا ألا ننسى حائط القبلة المزدوج لمساجد جامعة قرطبية مثل مسجد مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة في عصر الحكم الثاني. هذا كله يؤكد أن المساجد الأندلسية سارت على نهج النموذج الأموي في قرطبة مهما كانت درجة تواضعها. وكان للمسجد عقد في الباب الذي يفصل بين المصلّى وذلك الملحق، وقد حل محله الآن عقد حدوي حاد من الجصّ له حدائر مشطوفة ويحدده شريط صغير كان يصل حتى الأرضية رغم أن المعتاد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر (بيرخينيا باخي دل بوثو) أن تكون نقطة بداية الطنف عند قاعدة الحدائر. هذه التربيعة نراها في بعض العقود الموحّدية وفي عقود مدجّنة في قشتالة.

وختاماً، نجد أن هذا المسجد الريفي ينتمي إلى القواعد العامة المتبعة في بناء المساجد الأندلسية الخاصة بأحياء المدن الكبرى وبالتحديد في قرطبة، في مسجد فونتنار ومسجد سانتا كلارا حيث شهدنا أن الأجزاء المسقوفة تتكون من ثلاثة أروقة، وتوجد المئذنة في الزاوية نفسها التي توجد فيها مئذنة مسجد لورقة، إضافة إلى الدعامات الخارجية وخاصة تلك التي توجد في الزوايا. وهذا الموقع الخاص بالمئذنة هو الذي نجده في مساجد موحّدية مثل الكتبية بمراكش والمسجد الجامع في الجزائر ومسجد تازا؛ أما بالنسبة للمحراب البارز نحو الخارج والذي لا نعرف عنه شيئاً خلال عصر الإمارة القرطبية، فإن ذلك الخاص بمسجد لورقة يتّسم بتقدم مهم ذلك أنه مكون من عدة أضلاع على الطريقة المرابطية أو الموحّدية، وبالتالي فهو يرجع إلى القرن الثاني عشر ويندرج ذلك بسهولة على القرن الثالث عشر توافقاً مع العقد الذي سبق وصفه والذي يتّسم بدرجة انحناء حادة، إضافة إلى الأكتاف التي حلت محل الأعمدة. ويلاحظ أيضاً أن وضعية الغرفة أو الكوّة المخصصة للمنبر تعود إلى قاعدة متبعة في عصر الخلافة، وجرى العمل بها في المساجد، خلال القرن الثاني عشر، في شمال أفريقيا، مع وجود عناصر جديدة أشرنا إليها تتمثل في أن الكوة في مسجد مرسيّة تقع في الرواق المركزي. نشير أيضاً إلى المزيد من العناصر الجديدة وهو وجود الصالة الثلاثية خلف حائط القبلة حيث تستوعب عرض المسجد بالكامل وبالتالي تتكامل معه مُشَكِّلة بذلك فراغاً خاصاً لا ندري عن وظيفته شيئاً اللهم إلا من خلال ملحقات بعض المساجد الرئيسية في شمال أفريقيا؛ ففي مسجد القرويين بفاس المسمى مسجد الموتى، نجد في صدره غرفاً إضافية في المكان نفسه

1

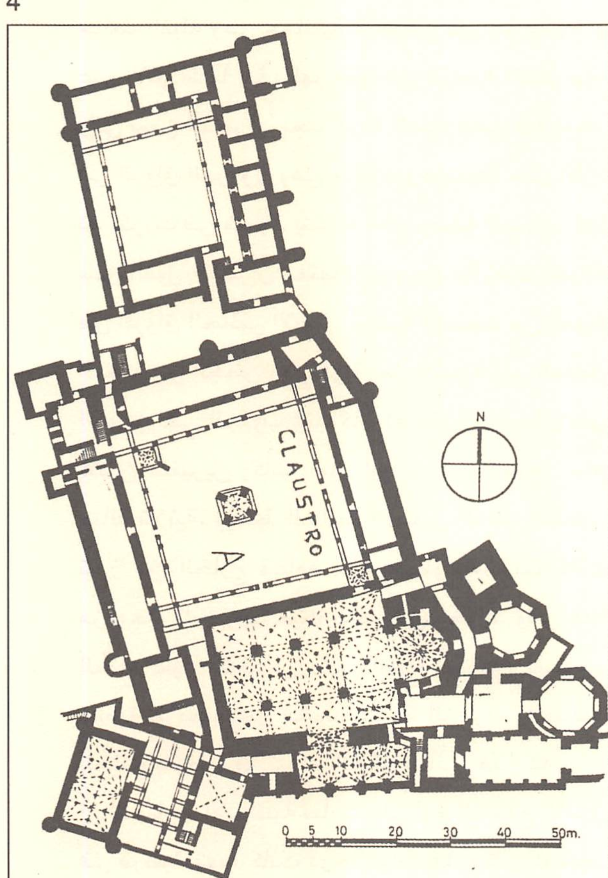


2



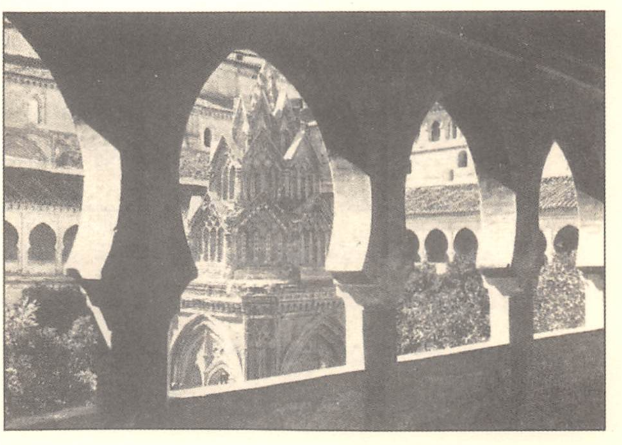
3

4



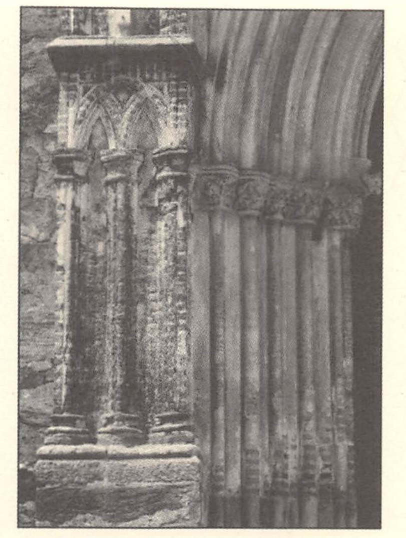


5

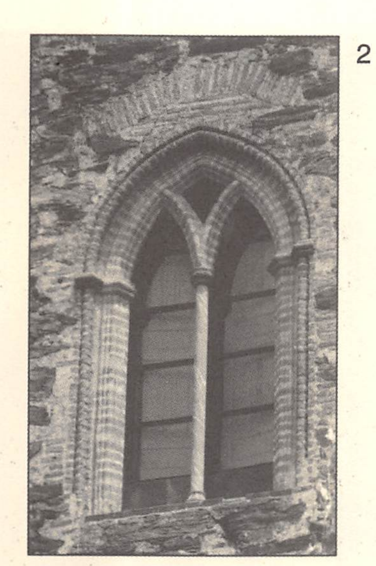


لوحة مجمعة 43-1:
المدجن في إكستريما دورا.

1



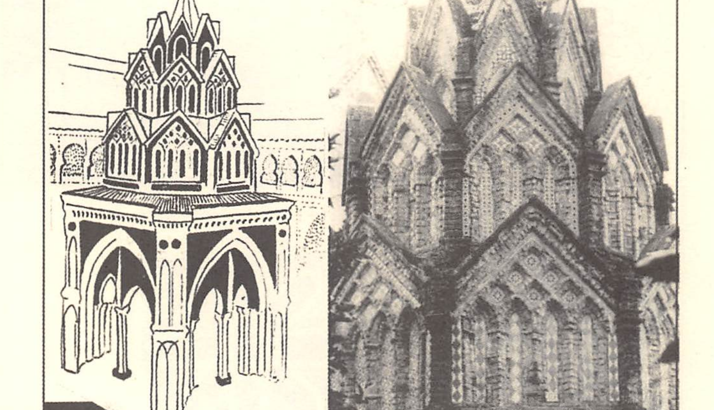
2



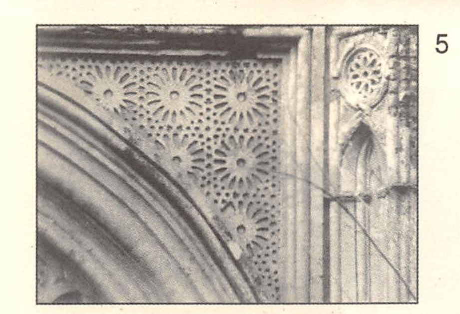
3



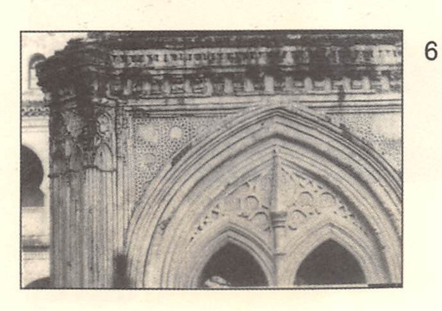
4



5

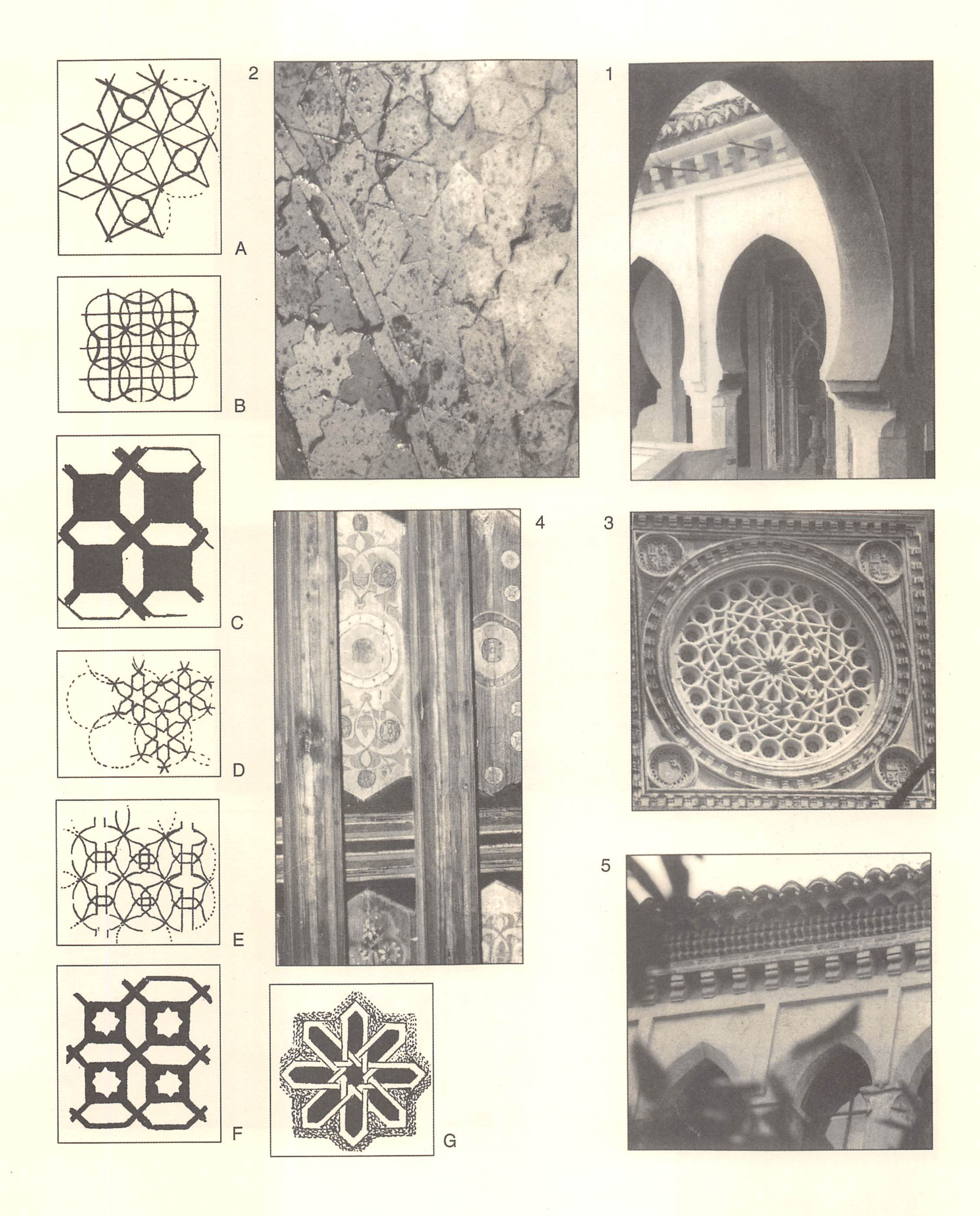


6



لوحة مجمعة 43-2:

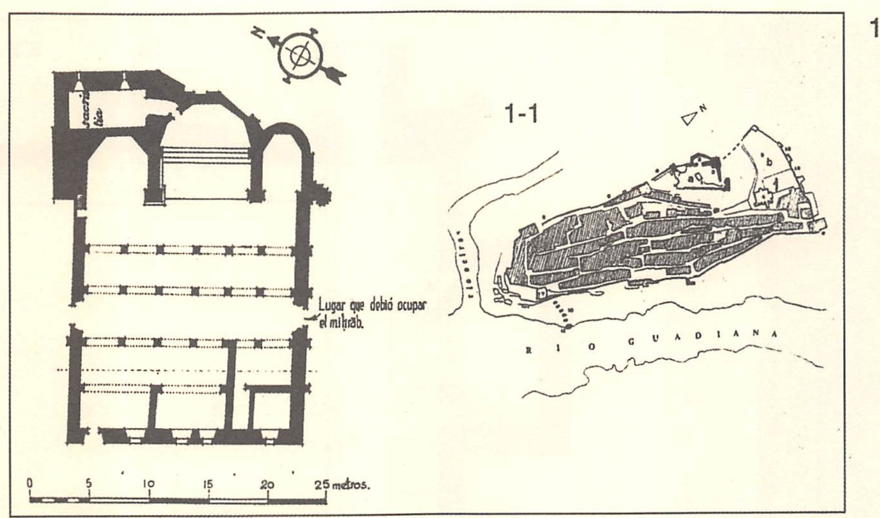
دير خيرونيموس في جوادا لوبى (قصرش).



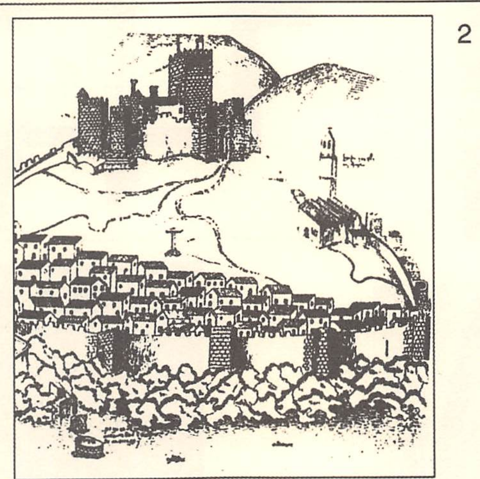
لوحة مجمعة 43-3:

دير خيرونيموس في جوادا لوبى (قصرش).

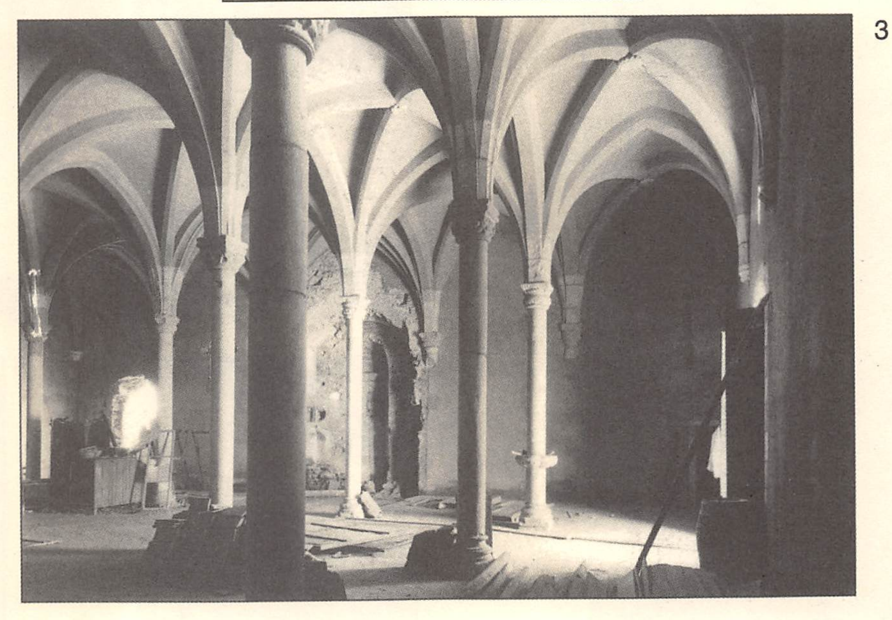
1



2

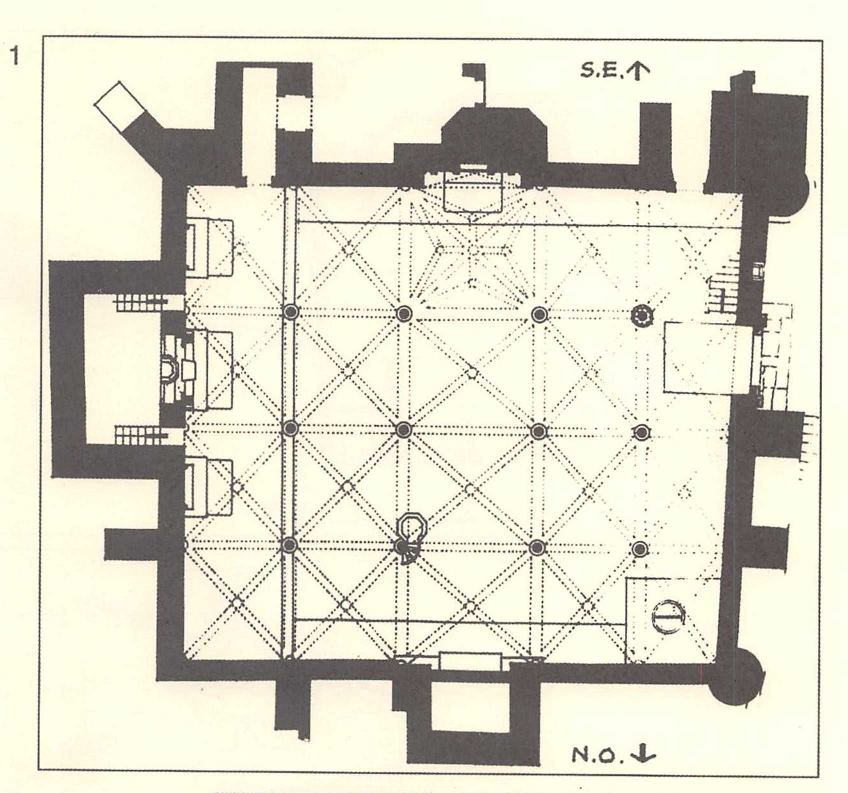


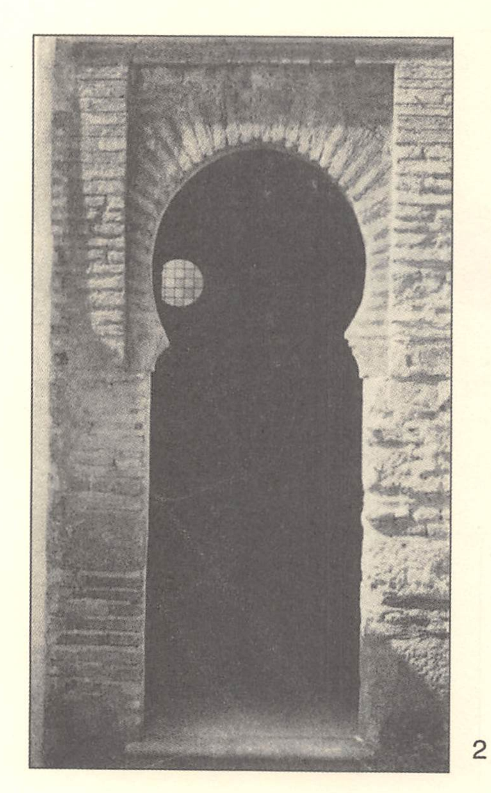
3



لوحة مجمعة 44:
مسجد مرتولة الموحدى (البرتقال)؛
المخطط رقم 1 مسجد قصبة بطليوس1.

1





2

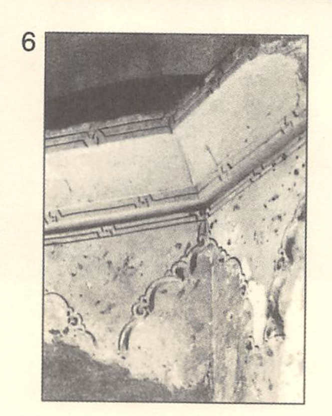
3



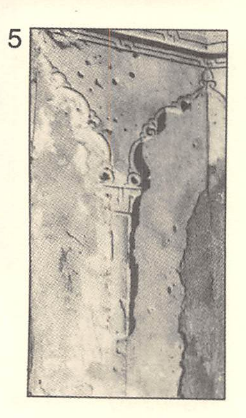
4

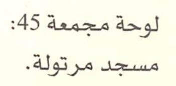


6



5




لوحة مجمعة 45:
مسجد مرتولة.



التي نجدها فيه في مسجد ندروما Nedroma بالجزائر ومسجد المنصورة في تلمسان، وفي هذه المدينة نجد أيضاً مسجد سيدي بو مدين، والمسجد الموحّدي في قصبة فاس حيث جرى استخدام هذا الملحق الذي يوجد في الصدر، والذي يرجع إلى مرحلة متأخرة على ما يبدو، كمدرسة لتحفيظ القرآن الكريم (هـ. تراس)، وفي المسجد الجامع بالقيروان نجد صالة المكتبة ولها مدخل مستقل. وتشبه الصالة الثلاثية في مسجد لورقة ما نجده في المساجد التي في المدارس الكائنة في شمال أفريقيا خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وهي التي كانت تقوم بدور مركز أداء الشعائر وتحفيظ القرآن الكريم؛ ومن خلال ابن الخطيب نعرف أن المساجد الكائنة في سيفالو Cefalu الصقلية كان فيها ملحقات استخدمت كمدارس للقرآن.

نجد إذن أن مسجد قرية ثتينو هو ثمرة تقليدين إسلاميين هما الأموي بقرطبة والمرابطي أو الموحّدي، مهما كانت درجة التناقض في هذا حيث يجتمعان في هذا المسجد المتواضع الذي يبدو أمامنا كنموذج يرسم الدرب لمساجد أخرى في القرى، وبالنسبة أيضاً للعمارة الدينية الحضرية التي لا نعرف عنها إلا القليل بغض النظر عن المسجد الجامع بقرطبة، وغني عن القول أيضاً أن هذا الصنف من المساجد القروية التي نتحدث عنها كانت نقطة انطلاقه من مساجد في عواصم المحافظات زالت من الوجود، ففي شرق الأندلس نجد المساجد الكبرى في بلنسية ومرسيّة ولورقة آخذين في الحسبان، كما رأينا، أن هذه البلدة الأخيرة ورد ذكر مسجد فيه منبر يعود إلى القرن التاسع (اليعقوبي). كانت لورقة مدينة عربية مزدهرة طوال القرن الثاني عشر، في ظل حكم المرابطين والموحّدين وربما كان مسجدها الجامع، كما أشرنا، مقاماً في المكان الذي أقيمت فيه كنيسة سانتا ماريا، وسط المدينة المسوّرة تحت الجرف الذي نجد فيه الحصن أو القصبة لكن لم نعثر حتى الآن على أثر لمسجد.

أليكانتي Alicante:

كان تعداد السكان المسلمين في محافظة أليكانتي مبعثراً بشدة وفي مناطق مهمة مثل أليكانتي العاصمة (الاكانت) ودانية وأورويلة. ويشير الإدريسي إلى أن ألاكانت Alaqant كانت مدينة صغيرة جيدة البناء ولها سوق ومسجد جامع إضافة إلى آخر تقام فيه صلاة الجمعة. أما بالنسبة لأورويلة فيحدثنا العذري أنها تعرضت لزلزال أدى إلى تهدم المسجد الجامع ومئذنته. وعادة ما يقال إنه داخل أسوار المدينة كانت هناك ثلاثة مساجد، أولها المسجد الكبير الذي كان يقع في المكان الذي توجد فيه كنيسة سان سلبادور والتي سميت كذلك، على ما يبدو، باسم سانتا ماريا؛ أما المسجدان الآخران فهما سانتا خوستا وروفينا، وسانتياجو (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة؛ 40: 1). وفي عام 1272م أمر الملك ألفونسو العاشر تكريس هذه المساجد مؤكداً بذلك على القاعدة المتبعة في إعطاء الأولوية للمسجد الأول على المسجدَين الآخرين، ذلك أن الأول كان هو المسجد الجامع على زمن المورو (مارتنث بوترنا). نجد إذن أن الأثر الإسلامي الأقدم في هذه البلدة هو عبارة عن شواهد قبور عثر عليها في أضرحة داخل الرقعة العمرانية القديمة، وهي شواهد ثلاثة ترجع إلى القرن العاشر (سوليداد بليث مرسيّة، و م.م. مارتنث نونيث). تعتبر دانية عاصمة مملكة مهمة من ملوك الطوائف خلال القرن الحادي عشر أسسها «مجاهد» Muyadid، ولم يظهر في هذه المدينة حتى الآن أي أثر لمسجد كما لم تذكرها المصادر العربية، وترتبط ارتباطاً شديداً، منذ نشأتها، بملوك الطوائف في كل من قرطبة وطليطلة وسرقسطة، ولابد أنها، ابتداء من عام 1076م، كانت تضم مباني مهمة استناداً إلى عضادة رائعة من الرخام (جومث مورينو)، وقاعدة عمود (ماريا خيسوس روبيرا) وتيفور من الزليج ذي الفواصل الجافة (أثوار رويث)، هناك أيضاً شاهد قبر لوزير، يرجع إلى عام 1085م (ليفي بروفنسال) إضافة



إلى قطع أخرى ترتبط بتاريخ سابق (ماريا خيسوس روبيرا). أما عن بلدة إلش فيحدثنا روكي شاباس عن أسقف منازل (لوحة مجمعة 49: 4) هي الآن ضمن كنوز متحف الآثار بالمدينة، ويلاحظ أن بعض هذه الأسقف فيه نقوش كتابية عربية قرأها إ. سابدرا تقول: «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم صلِّ وسلّم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم»؛ وفي منزل آخر هناك عبارات تدعو إلى الصلاة وعدم الكسل فالله دائماً مع الأقوياء ومن يفعلون الخير، ويشير النص أيضاً إلى أن من قام بذلك هو عبادة سراج بن كلمة، وانتهى العمل عام 912هـ (1506م). ولا شك أن هذا النقش الأخير هو من مسجد كان قائماً ذلك أنه كان موجوداً في زخارف جصّية في مصلّيات في البرطل ومشور بالحمراء طبقاً لقراءة جومث مورينو. يحدثنا الإدريسي عن أماكن أخرى في أليكانتي وعن مباني عربية جميلة، ففي أليكانتي نجد القصبة والمدينة والمسجدَين اللذين أشرنا إليهما وهما المسجد الجامع بالمدينة الذي كان في الرقعة التي أقيمت عليها كنيسة سانتا ماريا، أما المسجد الثاني فكان مكان سان نيكولاس في الربض، وقد ظهرت في هذا الأخير (الربض) أطلال حمامات عربية (روسير ليمانيانا وماريوس بيبيا) (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 41: 1، 2). وقد ظهر جزء من مخطط المسجد الكبير - جزء من الأساسات - خلال هذه السنوات داخل البلاطة الوحيدة الخاصة بكنيسة سانتا ماريا (روسير ليمانيانا)؛ أما بالنسبة لمسجد بيّا خويوسا، فإن الآثاري الذي قام بالتنقيب يرى أنه مكوّن من ثلاثة أروقة ومحراب مستطيل في حائط القبلة (ق 13-10). نشير أيضاً إلى أهمية مسجد حصن عمرة بيجو Pego الذي يعتبر نموذجاً للمساجد الموجودة في الحصون، وهو ذو محراب منحرف بعض الشيء (لوحة مجمعة 49: 1) وهو نمط خاص بأحد المساجد في القاهرة (لوحة مجمعة 49: 2).

1 - مساجد كثبان جواردامار las dunas de Guardamar (لوحة مجمعة 47 ولوحة مجمعة 48):

جرت حفائر في منطقة شاطئية في أليكانتي وبالتحديد منطقة كثبان قريبة من بلدة جواردامار، وهذه المنطقة أثرية ومهمة مكونة من عدة مساجد صغيرة؛ وعلمت بأنباء هذا الموقع الديني المهم من خلال ماريا خيسوس روبيرا و م. إسبالثا Miguel Espalza عندما كان المكان مغطى بالرمال ولا يبرز منه إلا بعض القباب الصغيرة المشيدة من الحجارة ولا يكاد يحدد ماهيتها أحد. وقد عرف هذا المكان، في البداية، على أنه مسجد، على الطريقة المتبعة في أنحاء مختلفة في شبه جزيرة إيبيريا؛ وكانت التسمية هذه المرة صادقة مقارنة بالمناطق الأخرى التي لم تؤكد الحفائر الآثارية التسمية بالنسبة لها؛ في هذه المنطقة نفسها تم العثور على لوحة تذكارية، خارج نطاقها - خلال القرن التاسع عشر - فيها نقوش كتابية عربية، وهي بمثابة لوحة تأسيس مسجد يرجع إلى القرن العاشر (944) قرأها فرانثيسكو كوديرا وليفي بروفنسال ومن بعدهما كارمن بارثلو (لوحة مجمعة 47: 1). واستناداً إلى هذه السوابق المهمة والمؤكدة قام فريق من الآثاريين برئاسة رفائيل أثوار رويث بإجراء الحفائر في المكان ابتداء من عام 1984م واستمر الأمر لعدة مواسم متتالية وجرى نشر نتائج الحفائر في بحثين (1985، 1989م) لهذا الآثاري بالتعاون مع المتخصصين من المستعربين وخبراء الزليج.

كانت منطقة الكثبان هذه التي تقع في المنطقة المجاورة لمصب نهر شقورة شبيهة بالملاحات أو المناطق الموحلة وربما كان فيها مبانٍ سابقة على العصر الإسلامي طمرتها الرمال غير أنه لا يوجد أي أثر حتى الآن يدل على ذلك من قطع الزليج. هناك أسفرت الحفائر عن وجود مجمع مكون من عدة مبان مصطفة

ذات طبيعة تشييدية قريبة بعض الشيء، وهناك القليل من الكتل الحجرية والدبش وطبقة من الجصّ على الجدران. واتضح أنها مصلّيات أو مساجد صغيرة يبلغ عددها عشرون ولها نمطية مشتركة عبارة عن صالة شبه مربعة ذات عمق ضئيل توجد أمام كوّة المحراب، وهي عبارة عن حرف T مقلوباً (كأنها تضاهي بذلك ما عليه المساجد الحضرية) والمقصورة والكوّة؛ أي أننا أمام مصلّى في أدنى حالاته من حيث المساحة مثلما هو الحال بالنسبة لمساجد بني مرين في المغرب، وهذا شيء غير مسبوق، أو لم تتم البرهنة عليه بعد من خلال الحفائر الآثارية، وخاصة فيما يتعلق بالمرحلة التاريخية التي ينسب إليها هذا الأثر وهي القرنان العاشر والحادي عشر في الأندلس وشمال أفريقيا والمشرق الإسلامي. وفي هذا السياق بعد ذلك نجد مصلّيات الأربطة التونسية وهي المنستير وسوسة بصالاتهما غير المنتظمة وكوة المحراب وسط الحائط، والفارق هو أن الصالة هنا لها بلاطات عادية مستعرضة على حائط القبلة وهي بلاطات شديدة القِصَر. وتتسم الفراغات أو الصالات التي عثر عليها في المنطقة الآثارية محل الذكر بأنها ذات مذاق منزلي استناداً إلى حالة تواؤمها مع حرف T الخاص بالصالة والدهليز التابع لها الذي نجده في القصور العربية الجزائرية بدءاً بقصر الزيري في أشير (ق 10) (ل. جولفن) والقصور الموجودة في قلعة بني حمّاد (ق 11) والمناظرة لها زمنياً في الأندلس اعتباراً من القرن الثالث عشر في عمارة القصور التابعة لبني نصر في غرناطة. وما يفترض أنه كان المسجد الجامع في جواردامار يضم أمام حرف T صالتين على شاكلة الصالة الكبرى، غير عميقتين لهما أبواب ستة، ويمكن مقارنة ذلك بنموذج المساجد ذات الأروقة الموازية لحائط القبلة في كل من مصر والمشرق، وأصداء ذلك في مسجد القرويين بفاس ومسجد سيجستا Segesta (صقلية، ق 13-12). وعادةً ما يكون مخطط كوّة المحراب من الداخل مربعاً ويلاحظ الشيء نفسه من الخارج وكأننا أمام مخطط برج صغير، وهذا يسير، على ما يبدو، طبقاً لقواعد فرضها الفن المعماري الأموي بقرطبة (لنتذكر في هذا السياق محراب مسجد متعة بقرطبة والمسجد الجامع في ألمرية ومسجد بويرتو دي سانتا ماريا)؛ هناك كوّات أخرى جديدة مخططها يكاد يكون أسطوانياً من الداخل سيراً على نهج مذابح الكنائس القوطية والمستعربة، وهذا عكس ما نجده بالنسبة للكوّة شبه الأسطوانية التي رأيناها في مسجد المنستير في ويلبه، وهذا اتجاه معتاد في مساجد في المشرق ومصر وتونس خلال القرون الأولى من تاريخ الإسلام، وهو الشيء نفسه الذي نجده في مسجد صغير عثر عليه خارج بلدة باسكوس (محافظة طليطلة) يرجع إلى القرن العاشر (طبقاً لـ. إثكير دوبنيو) ومسجد آخر يرجع إلى عصر متأخر في حصن عمرة في أليكانتي، دائرة بلدة Pego (انظر الفصل الأول، لوحة مجمعة 13).

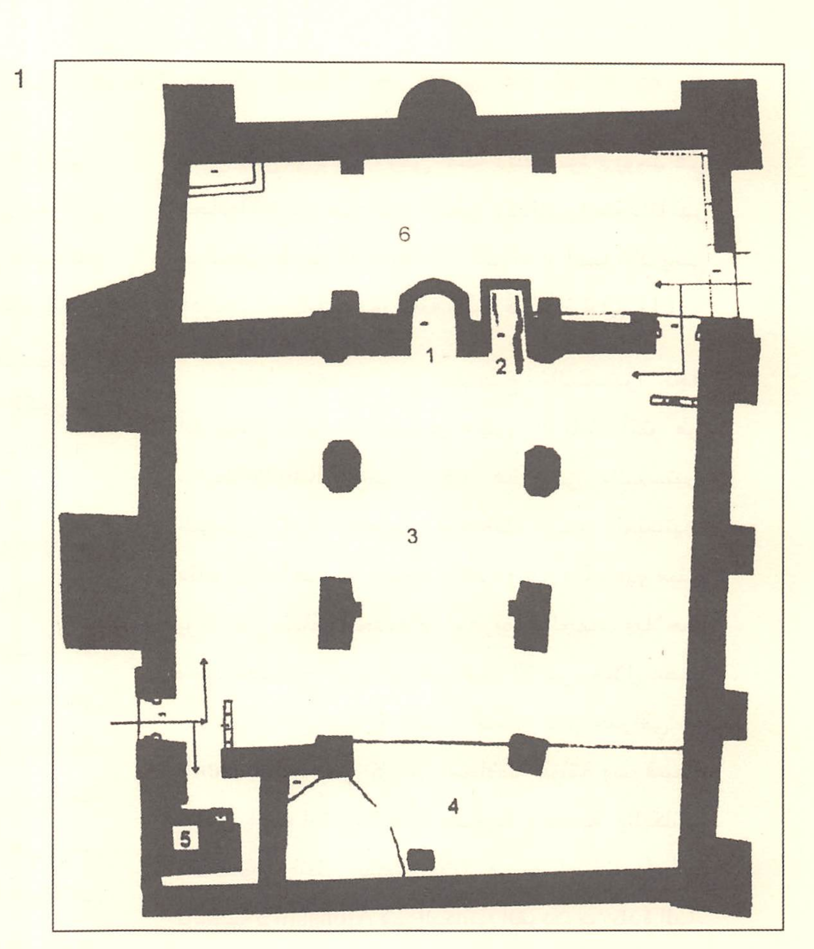
من المعتقد أن عقد واجهة كوّات المحاريب كان حدوياً، فلم يظهر شيء منه في الكثبان، وما أمكن التوصل إليه هو أنه عثر في الجدران على بعض الكّوات سقفها كأنه قبة فرن تكاد تكون أسطوانية، وقد شيدت من الحجارة والملاط غير المعتاد (لوحات مجمعة 47: 4، 5 و 48: 1) غير أن كل هذا جرت تغطيته بطبقة من الجير التي تغطي أيضاً الجدران المشيدة بأشرطة ضيقة من الدبش أو الزلط مع مونة من الطين ليس إلا، ويبرز في هذا ما يسمى opus espicatum أو رص الكتل أو الآجرّ على سيفه. وهذا النمط من البناء شديد الشبه بما نراه في البناء الداخلي لجدران حصن غورماج الذي يرجع إلى عصر الخلافة (محافظة صوريا)، كما نراه في وزرة في سور مشيد من الطابية في إلش تطل على نهر بينالوبو Vinalopo، وهي أيضاً في حصن قونقة العربي وأسواره، وكذا في مباني أخرى أندلسية شديدة الارتباط بالمباني البربرية التي نجدها في شمال أفريقيا، ومن أمثلة ذلك أسوار تازا التي ترجع



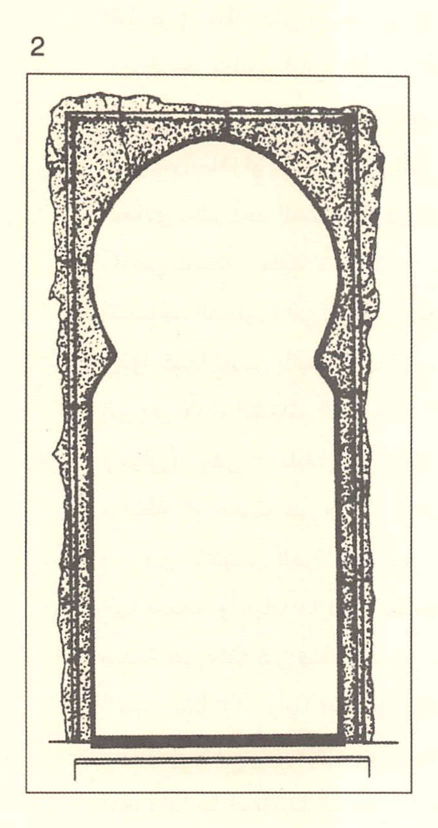
إلى القرن الثاني عشر. وغير بعيد عن هذا التجمع الآثاري محل الدراسة نجد في الشاطئ المسمى مونكايو Moncayo عدة مبان عثر عليها مؤخراً، وهي مبان ذات طابع قديم تضم نمطية الحرف T في مصلّياتها (أ. جارثيا مينارجث) (لوحة مجمعة 48: 2، 3، 4).

أما بالنسبة للتواريخ فإن اللوحة التأسيسية التي ترجع لعام 944م والخاصة بأحد هذه المساجد الصغيرة، ويؤيد هذا وجود الزليج ذي الفواصل الجافة والزليج الأخضر الماغنسيوم (من سمات القرنين العاشر والحادي عشر)، كما تم اقتفاء آثار هذه المادة (الزليج) في حصون أندلسية وقشتالية ترجع إلى العصر الأموي، وتمت البرهنة أيضاً على أن هذا الصنف من الزليج الفاخر بلغ أرجاء الأندلس كافة سواء في إنشاءات حكومية أو قروية، وصحب ذلك مجموعة من العناصر الزخرفية المتشابهة. غير أن هذه المجموعة من المساجد تستحق دراسة شاملة وإذا ما كانت أربطة (رباط أو رابطة ذلك أن كلا المصطلحين يرتبطان ببعضهما من الناحية الدلالية وربما كان الأول أقدم استخداماً في المعجم العربي)، والسبب في هذا أن اللوحة التأسيسية التي عثر عليها في جواردامار تتحدث فقط عن مسجد كما أن التسمية الشعبية الشائعة للمكان هي مسجد، وهذا لا يتوافق مع الواقع المرئي. أي أن «الرباط» و «الرابطة» يدخلان بنا في موضوع شائك قابل لتأويلات عدة (انظر الفصل الأول من هذا الكتاب). نقول من حيث المبدأ إن هذا الموضوع قد أوضحه بجلاء، من حيث الطرح، ج. مارسيه الذي استند إلى النصوص العربية وخاصة ما أورده البكري (المتوفى عام 1094م) وعلى المباني التي قام بدراستها جيداً وخرج بخلاصة تقول إن «الرباط» كان المكان ذو الحصن حيث يجري «الرباط» (أي حياة المرابطين الذين يتمحور جهدهم في الصلاة والجهاد)؛ ثم حل محل هذا المصطلح آخر هو رابطة Rabita لفظة مشتقة من الأول، وتمحور مفهومه في مبنى صغير للتهجّد والعبادة؛ وبالنسبة للمصطلح الأول فإنه يعني المبنى الذي يجتمع فيه المجاهدون أو المرابطون وكان حصناً بالمعنى المتعارف عليه (رباط المنستير وسوسة في تونس)، إلا أنه مع مرور الزمن اتخذ ذلك مسميات أخرى مثل قصر ومنستير وحصن، دون أن يتضح لنا وجود ترتيب تاريخي لهذه المصطلحات. كان من الأمور الأساسية إذن أن يكون البناء ذا سور لحمايته بالكامل وهذا ما تم التأكد منه جزئياً في منطقة الكثبان في أليكانتي. ثم نخطو خطوة أخرى في تفسير لفظي رباط ورابطة، ونعرض الإشارات المرجعية الدقيقة التي توردها المصادر العربية دون نمط أسماء الأعلام الجغرافية: A: في ملقة نجد ابن الخطيب (ق 14) يتحدث عن «رباط السدون» خارج الأسوار والذي إلى جواره أخذ الناس يقيمون؛ B: يقول ابن بشكوال إن أحد القادة، خلال القرن العاشر، حضر لأداء مهمة الرباط في رابطة الفهميين Fahmin (طليطلة)، وهي منطقة ذهب إليها بعض المشاهير من الطليطليين؛ وفي هذا السياق يطالعنا تورس بالباس بالقول إن الأربطة (من الرباط) تقوم على أساس «الرابطة» ويرأسها أحد المرابطين. أما الإدريسي فيتحدث عن هذا الموقع الطليطلي ويقول لنا إنها كانت تضم مسجداً جامعاً وآخر صغيراً. C: يشير الجغرافي المذكور إلى أن «رابطة» روتا كانت «رباطا» يفد الكثير إلى مسجده المشهور. D: أما بالنسبة لتونس فيشير البكري إلى رباط سوسة ورباط المنستير، وخارج نطاق مرزوق (ق 14) نجد إشارة إلى أن سلطان بني مرين أبا الحسن، حاكم المنطقة الملقية في رنده وجزء من منطقة غرناطة، أسس العديد من أبراج المراقبة على طول السواحل لتكون بذلك مكاناً للرباط. وحتى هنا يمكن تطبيق مصطلح Ribat على أي مكان محصن ذي طبيعة غير محددة وله عدة ملحقات، ودائماً ما نجده مصحوباً بمسجد أو مساجد. أما بالنسبة لمصطلح رابطة Rabita، فبغض النظر عن الأمثلة السابقة نشير إلى التالية: رابطة الشِعْب (رابطة

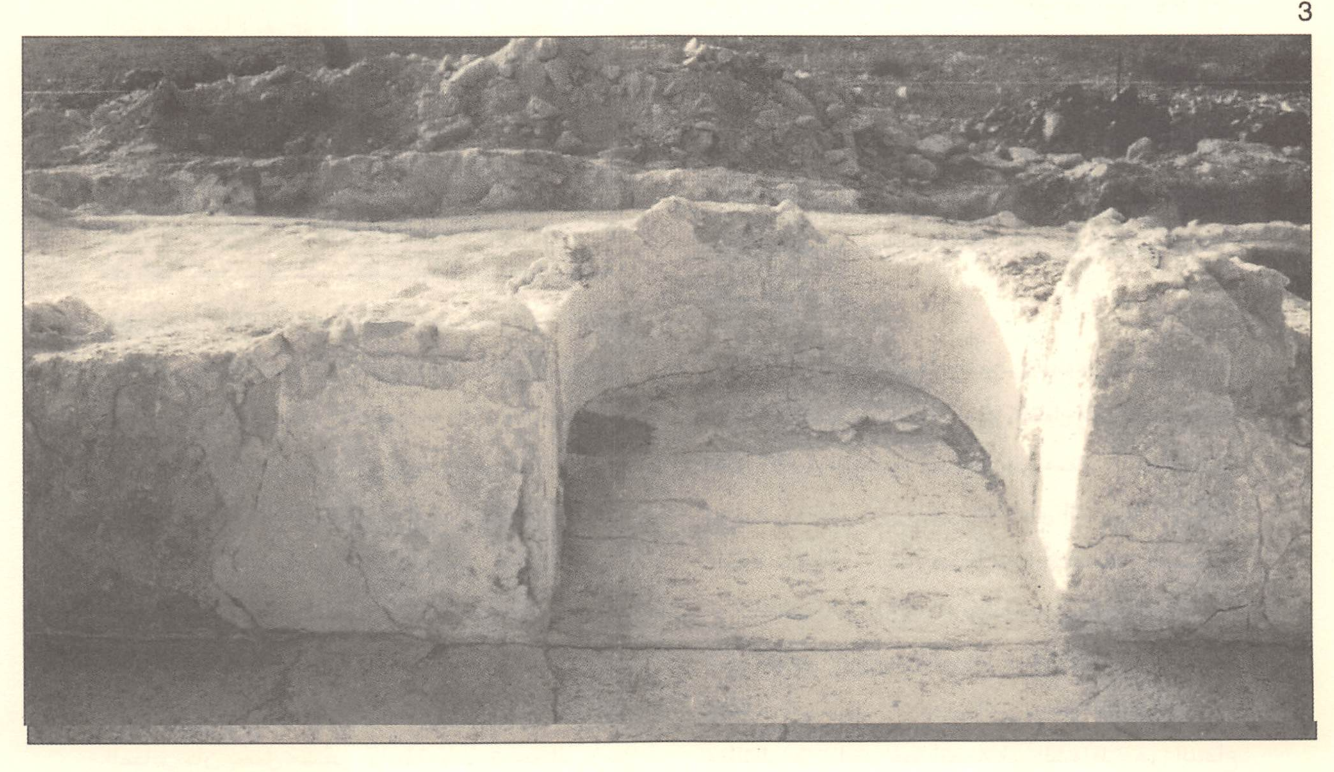
1



2



3



لوحة مجمعة 46:

مسجد بلدة ثنتينو، في لورقة (مرسية).



الطريق)، تطل على البحر في قرطاجنة (خ. بايبي) ورباط آخر يطلق عليه Ahdr (الزهري) الذي ربما كان في سان روكي، طبقاً لرأي خ. بايبي،؛ B: في دائبة كان هناك «رابطة» أو دير محصن كان يفد إليه خلال القرن الحادي عشر أحد الصالحين للرباط (خوليان ريبيرا)؛ C: في بلنسية - طبقاً لأسكولانو - كان هناك الكثير من المساجد الصغيرة في المقابر الموجودة خارج الأسوار، ويقول عنها تورس بالباس إنها كانت «رابطة»، ثم تحولت إلى دور لأداء الشعائر المسيحية؛ D: قلعة ألكالا لاريال (جيان)، وهي - طبقاً لأبي الفداء - (ق 14) كانت «رابطة» أو حصناً في مناطق الحدود (سيمونت)؛ E: ورد في الأحباس الغرناطية الحديث عن «رابطة» على أنها مسجد وأحياناً ما تكون مصحوبة بصحن وكذلك مئذنة؛ في ملقة كان هناك مسجد معروف باسم «رابطة الجبار Gubar». رأينا إذن أن لفظة rabita تعني مبنى محدد الملامح وهو عبارة عن وحدة معمارية معينة هي قبة؛ وإذا ما استثنينا النموذج الذي وجدناه في كثبان أليكانتي فإننا لا نعرف حتى الآن أي مبنى لمسجد يمارس فيه «الرباط» أو «رابطة» قائماً. وبالنسبة «للرابطات» التونسية المشار إليها فإن المسجد سيكون واحداً داخل إطار هذا التجمع المعماري الذي يشبه الحصن أو الدير أو القصر. ويلاحظ أن البكري عند حديثه عن شمال أفريقيا يستخدم لفظة «رباط» مطلقاً إياها على مسجد يقوم بهذه الوظيفة وهو مسجد «سعراب» Si، rab في طرابلس؛ وليكن معلوماً أننا يمكن أن نستخلص مما ورد في الحوليات العربية أن «الرباط» و «الرابطة» ما هي إلا مبان ذات أغراض دينية وحربية، ويعني هذا بالنسبة للغرض الثاني الأعمال الحربية أو حراسة الحدود سواء كان ذلك على الشواطئ أم في الداخل، كما يشار أيضاً إلى أن مصطلح «رابطة» لاحق على مصطلح «رباط» الذي شاع وانتشر خلال القرن الثاني عشر وما تلا ذلك، ومع هذا فإن بعض أسماء الأعلام لبعض هذه المباني كان يحمل مسمّى «رابطة» وهي ترجع إلى زمن سابق على ما ذكرنا، ومن أمثلة ذلك نموذج يوجد في محافظة لاردة، في الثغر الأعلى، وكذلك رابطة دلتا نهر إبرة، في طرطوشة Tortosa، التي أشار إليها الإدريسي (فيلكس إيرناندث) ورابطة بايرن في دانية (ق 11).

عندما نتحدث عن مصطلح «المنستير» نجد أنه يمكن القول إنه يساوي معنى «الرباط» أكثر من «رابطة» Rabita، وقد أدركنا هذا في «المنستير» التونسي وكذلك الخاص بمحافظة ويلبه، المنستير، ذلك أن كلاهما ذو مسجد واحد، وعلى ذلك فهو مبنى يوجد في منطقة الحدود لأداء فريضة الجهاد. ويلاحظ وجود مصطلح المنستير في الثغر الأعلى، خلال عصر الخلافة (ابن حيان) وأصبح كاسم علم جغرافي هو «Almonacid» في كل من محافظة قونقة وسرقسطة ووادي الحجارة وطليطلة وصوريا وبلنسية وأليكانتي وقسطلون (انظر الفصل الأول من هذا الكتاب). أما بالنسبة لـ Alonastil في أليكانتي القريب من بلدة إلدا، فإن إ. يوبريجات يقول إن هذه التسمية تذكر بأنه كان في العصور الوسطى دير قديم كان وريث الأسقفية القوطية المسمّاة إلو Elo. وبالنسبة لهذه الحالة يمكن القبول بالقراءتين من المنظور المعماري، إحداهما هي إطلاق المسمى على «رباط» أو دير محصّن، أما الأخرى فإن المصطلح عبارة عن ذكرى لدير قديم مسيحي كان قائماً في المكان.

ولما كانت مجموعة المباني الموجودة في كثبان أليكانتي تتسم بأهميتها، يمكن القول إنها كانت صورة طبق الأصل متواضعة للرباط على مستوى الدولة الذي يرى في أماكن أخرى في المناطق الداخلية ولم تكن الغاية منه إلا أن يكون مكاناً للعبادة للسكان المقيمين أو المتنقلين من هؤلاء الذين يوجدون بالجوار ويجدون في مثل هذا النوع من المباني مكاناً جديراً بالحج إليه ومكانا للسائرين والجيوش التي تتنقل من موقع لآخر، وبالتالي فإن أحد خصائصه في الشواطئ هي الدفاع

عن حدود البلاد ضد هجمات الأعداء. وبالنسبة لهذا التشابك المعماري للرباط فإن النموذج الأمثل في هذا المقام يمكن أن يكون رباط «الشيخ أبي مدين» بالقرب من تلمسان، وهو مبنى، طبقاً لرأي ابن خلدون، كان فيه مقبرة ومسجداً وزاوية، وربما جرى النظر إلى هذه الأخيرة إنها «رابطة». وهنا يمكن القول بالنسبة للمباني الموجودة في «كثبان جواردامار»، والتي تجمع بين ما هو ديني وما هو حربي، على أنها «رباط» لكن طبيعته الحربية لازالت قيد الدراسة، وهي عبارة عن مجموعة من الغرف المنعزلة عن بعضها والمتدرجة حسب ساكنيها وبالتالي يمكن النظر إلى المكان على أنه «رابطة» بشكل نهائي. وهذا المصطلح الأخير نجده أيضاً في الجرافيت الخاص بالمساجد الصغيرة والذي قرأته كارمن بارثلو، فهناك عبارة «دخل هذه الرابطة» التي تتكرر كثيراً ودائماً ما نراها بالخط المائل (أو الرقعة). غير أن ما يجب أن ننظر إليه هو ما إذا كانت هذه الكتابة ترجع إلى مرحلة تأسيس هذه المجموعة المعمارية، أو أنها بدأت خلال القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، وهذا التاريخ الأخير هو ما تقول به كارمن بارثلو. وبغض النظر عن كل هذا فإن النمطية المعمارية التي تقولبت في الحرف T لهذه المساجد الصغيرة في «كثبان جواردامار» أصبحت النموذج للرابطات المنعزلة والتي زالت من الوجود، أو للمساجد الصغيرة مثل ذلك الذي عثر عليه في جزيرة مينورقة Minorca، غير أن هذه المساجد قد اتخذت بشكل عام المخطط المربع أو المستطيل بما في ذلك كوّة المحراب على شاكلة المصلّيات الملكية في الحمراء، ومن أمثلة ذلك ما نراه في صحن ماتشوكا الذي أضيفت إليه مئذنة. ومعنى عدم وجود المئذنة في مجموعة المباني محل الدراسة هو الخصوصية التي عليها وحداتها كافة، بدون صوت المؤذن نظراً لقلة تعداد السكان القاطنين في مكان غير حضري، وهنا يجب أن نأخذ في الحسبان أن المساجد الإسبانية الإسلامية كافة كانت لها مآذنها بشكل إجباري. وعندما نتأمل هذه الوحدات المعمارية في إطار المشهد العام المكون من الرمال، والمحاطة بأسوار سُمكها خمسة أمتار، نجد أنها تمثل منطقة عسكرية من الدرجة الثانية، فهي تفتقر، حسب ما شهدنا، لأبراج، وبالتالي يسهل للعدو السيطرة عليها، الأمر الذي يقلل من أهميتها الدفاعية أو الهجومية إزاء أية عمليات مفترضة قد يقوم بها العدو من البحر وبالتالي فأهم شيء فيها هي أنها بمثابة نقطة تحذيرية للعدو لما سيلقاه على اليابسة. هذه الوحدة المعمارية الموجودة في كثبان جواردامار تفتح الباب أمام ما إذا كان هذا الكلاشيه المكون من مصلّيات عنقودية كان قد تكرر في أصقاع أخرى في الأندلس، الأمر الذي يتّسم بأنه طبيعي حال حدوثه؛ وهنا نشير إلى أن خواكين بايبي سلط الضوء على نص عربي يرجع إلى القرن العاشر يحمل اسم «فيض المساجد» «أي وادي المساجد» أو الكنائس في منطقة الحدود الموجودة على شاطئ نهر التاج - البرشة.

من النقاط المثيرة للحيرة في هذه المجموعة المعمارية محل الدراسة - في أليكانتي - هي أنها لم يكن بها سكان ثابتون في مرحلة لاحقة، نظراً لتقلبات الطقس وما صحب ذلك من رخاوة الأرض المليئة بالرمال التي غزتها ابتداء من القرن الحادي عشر. وعندما ننتقل إلى شمال أفريقيا فإن المعتاد هو أننا نشهد وجود «الرباط»، في فترة مبكرة، وإلى جواره بلدة تأخذ في النمو مع مرور الزمن ويتحول الرباط إلى محور حضري يضم عدة بلدات لازالت حية حتى الآن، وهذا النمط هو ما نراه أحياناً مطبقاً على كنيسة أو حصن في المحافظات يقوم بدور الرباط؛ وعن هذا يحدثنا البكري: المنستير وسوسة والمهدية وأصيلة (Zilis) وإيشبرتال Ichebertal وأرزاو Arzao وبونا؛ وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى «رباط تبط» في المغرب الذي يرجع إلى عصر المرابطين (هـ.

تراس). وتشير الحوليات العربية إلى أن تازا، تلك البلدة المغربية المهمة، ولدت في عصر المرابطين والموحّدين بمثابة «رباط»، ومثل هذا ما نجده بالنسبة لبلدات مهمة في الشواطئ الأندلسية (قادش، ميناء سانتا ماريا، وحصن سان رومولدو في جزيرة سان فرناندو)، أما في الداخل فنجد المنستير في ويلبة، وغافق أو بل ألكاثار Belalcazar بقرطبة وحزام قصرش على سبيل المثال. عندما تحدثنا عن بنية المحاريب في فقرات سابقة، في كثبان جواردامار أشرنا إلى العمارة الدينية التونسية، وهنا نتساءل: هل يمكن القول إن التونسيين الذين أتوا إلى الرباط في الأندلس هم الذين أسسوا نمطية المحراب شبه الأسطواني؟ في هذا المقام نجد أن كلاً من م. دي إسبالثا و م.خ. روبيرا كتبا أن مؤسس «الرباط» و«الرابطة» في جواردامار خلال القرن العاشر كان من أسرة مشرقية أقامت في القيروان ثم هاجرت إلى إسبانيا عند سقوط دولة الأغالبة؛ وعندما ننظر إلى طليطلة خلال القرون السابقة على غزوها عام 1085م على يد المسيحيين، نجد أنها شهدت بعض التوانسة الذين أتوا إلى الرباط (إلياس تيريس). ومن جانبي فقد أشرت في أبحاث سابقة لي إلى الفصل بين الرباط بمعنى المعسكر، والرباط بمعنى الدير، وهنا أتساءل في أي من هذين الصنفين يمكن إدخال مجموعة جواردامار؟ إن الأمر الذي يصعب البرهنة عليه هو ما إذا كان اسم العلم الجغرافي Monastil، المجاورة لبلدة إلدا هو نفسه المنستير al-monastir الذي ورد ذكره عند ياقوت، إذ يرى ذلك المؤرخ أنه يقع شرق الأندلس بين لاكانت (أليكانتي) وقرطاجنة، أو أنه يتوافق أيضاً مع مجموعة المباني في جواردامار. غير أنه يبقى تساؤل وهو ما إذا كان هذا المكان أصبح مهجوراً ابتداء من القرن الحادي عشر، أو أنه ظل مستخدماً خلال القرون اللاحقة (ق 13-12) ذلك أن نوعية الزليج المستخدم والنقوش الكتابية الخرافية تدفعنا إلى هذا الاحتمال. وإذا ما كان العذري والإدريسي قد تجنبا ذكره، وهما من المؤرخين العرب الذين جالوا كثيراً في الأندلس، فهذا لا يعني أنه قد تعطل عن أداء وظيفته، ذلك أنه يوجد الكثير من النقاط التي أُهمل ذكرها عند هذين المؤرخين، كما أن المساجد في جواردامار، على أهميتها في نظرنا، إنما تشكل نموذجاً إقليمياً آخر لدور العبادة في الأندلس، سواء كان رباطاً بمعنى المعسكر، أو رباطاً بمعنى الدير. وأياً كان الموقف فما بقي أمامنا هو النقوش الكتابية الكوفية على اللوحة الحجرية الرملية والتي نقرأ فيها أن هذا المسجد قد تأسس عام 944م تنفيذاً لأمر أحمد بن بهلول بن ثابت، وقام بذلك محمد بن أبي سلامة وعمر بن مخلد أبي الـ-عا» (كارمن بارثلو). أضف إلى ذلك هناك لوحة حجرية أخرى عثر عليها في منطقة جواردامار (موجودة الآن في متحف الآثار في أليكانتي) وهي لوحة من الحجر الرملي ظهرت عام 1990 - 1991م، وهي تشير إلى أعمال تمت في مسجد في التاريخ الذي ورد في اللوحة السابقة (كارمن بارثلو).

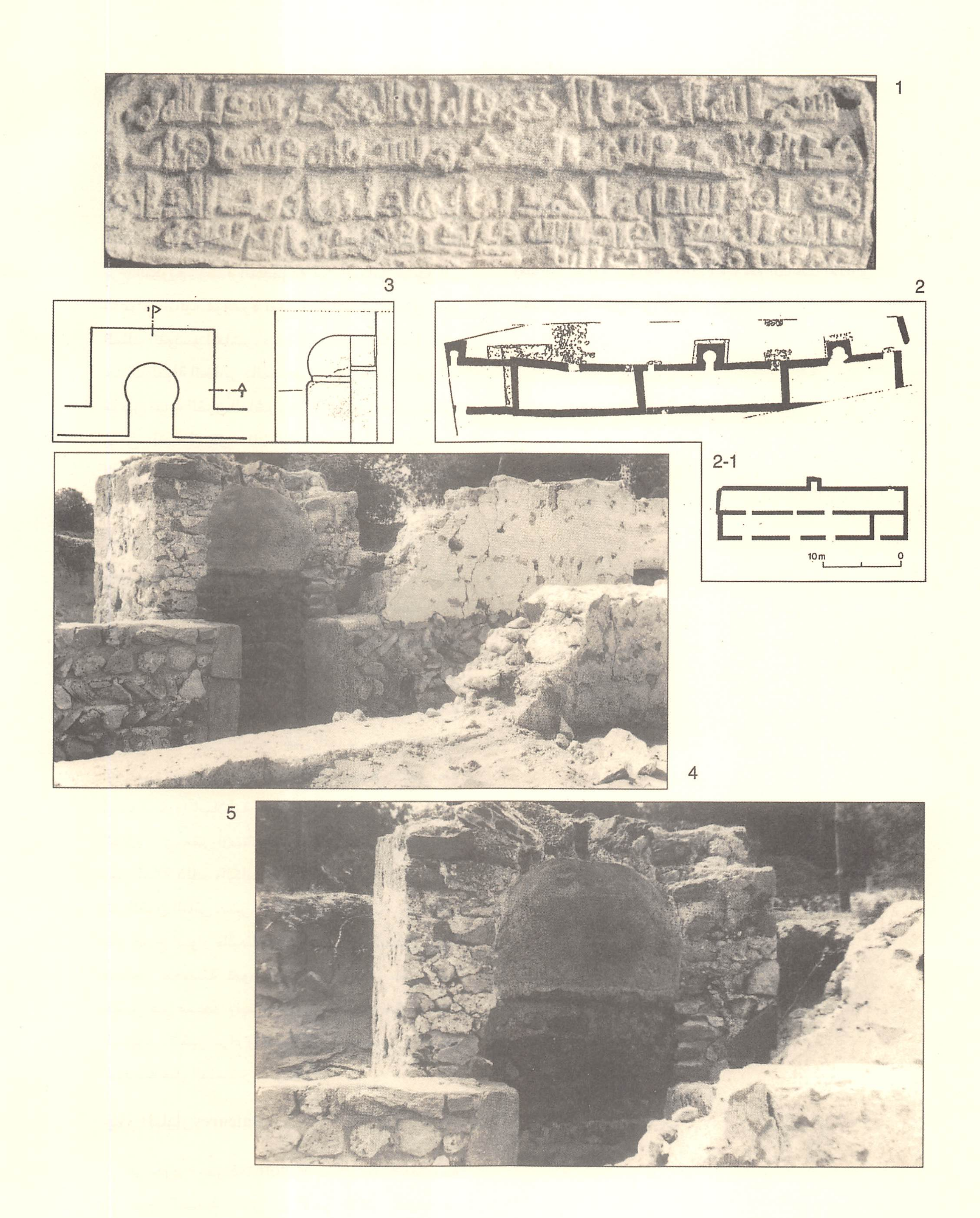
وفيما يتعلق بالتسرّع في تأويل مصطلح «الرباط» الذي أشرنا إليه، فإن ما بقي هو أن نعرف كيف أمكن أن يطلق على مسجد مسمّى «المسجد الرباط» أو مسجد يقوم بوظيفة رباط، طبقاً لما ورد عند البكري في معرض حديثه عن شمال أفريقيا. وإذا ما كان مصطلح رباط يعني مبنىً حربياً فإن المسجد الذي نحن بصدد الحديث عنه يعني مكاناً محصناً، وفي هذا السياق لدينا خياران للوصول إلى تقييم مهجّن للمسجد الحصن؛ ففي المقام الأول نجد شكل الحصن الذي كان عليه المسجد الجامع بمدينة الزهراء، حيث يلاحظ بروز الجزء المسقوف نحو الخارج وكذلك الصحن المصحوب بالأبراج الصغيرة التي تبرز من بينها تلك التي توجد في الزوايا. هناك نموذج آخر متأخر ألا وهو حصن سان ماركوس في «بويرتو



سانتا ماريا» الذي سبقت دراسته: فمن الناحية العملية نجدها كنيسة مكونة من ثلاث بلاطات لها صحن محاط بما يشبه الحصن حيث هناك برج مثمّن في الزوايا إضافة إلى برج آخر يطلق عليه اسم برج التكريم، وهذه المجموعة من المباني ترجع إلى الأعوام التالية مباشرة لعام 1264م، أي خلال حكم الملك ألفونسو العاشر. ولما كانت هذه الكنيسة تضم حائط القبلة الخاص بالمسجد السابق الذي يرجع إلى ما بين نهاية القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر، يمكن التساؤل هل ذلك النموذج الخاص بالحصن الحالي الإسلامي، أم أن العريف عليّ، الذي أشرف على بناء الكنيسة، قد اتخذ أحد النماذج الإسلامية المقامة في مكان آخر في الأندلس أو شرق الأندلس. وهنا يجب أن نبرز حصن سان رومۆالدو دي سان في ناندو في قادش، على أنه مقر حربي أو حصن ذو أبراج صحنه محاط بمجموعة من الغرف المصطفة، لإيواء المحاربين، أي أنه رباط، وهنا يرى تورس بالباس أنه مسيحي لكن النموذج إسلامي. وهناك نسخة مقلدة من هذا، مع بعض التعديل، نجد الكنيسة الحصن المسمّاة بيّالبا دي ألكور (ويلبه). كما نجد أيضاً قصوراً إسلامية محصنة أو قصوراً مدجّنة في الفلاة (أي مقر أرستقراطي داخل مبنى ذي أبراج) ومن أمثلة ذلك «الكاستيخو» في مرسيّة الذي يرجع إلى القرن الثاني عشر، أو قصر جاليانا المدجّن الذي يقع خارج أسوار طليطلة، كما نجد في الأندلس أيضاً مساجد محصنة تقوم بوظيفة الرباط بمعنى أنها حصن في مسجد وليس مسجداً ليكون حصناً، وهذا المفهوم الأخير نراه واضحاً في الحصون «الرباط» التونسية مثل المنستير وسوسة.

جزر البليار Baleares :

في جزيرة مِنُورقةMinorca هناك مئذنة مفترضة في برج المدينة، غير أن الأمر الأكثر تأكيداً هو وجود مسجد صغير جرت فيه الحفائر مكان كنيسة Sanitijar (لوحة مجمعة 49: 3) حيث مخططه مستطيل (9.64×2.8م) وله محراب نصف أسطواني (عمقه 1.34م) (فرّان لاجاردا إي ماتا في بحث له بعنوان: عمارة مِنُورقة 2007) ويُرجع الباحث الآثاري المبنى إلى الفترة من 1024م حتى 1115م.



لوحة مجمعة 47:
مساجد كثبان جوار دامار (أليكانتي).

2

1

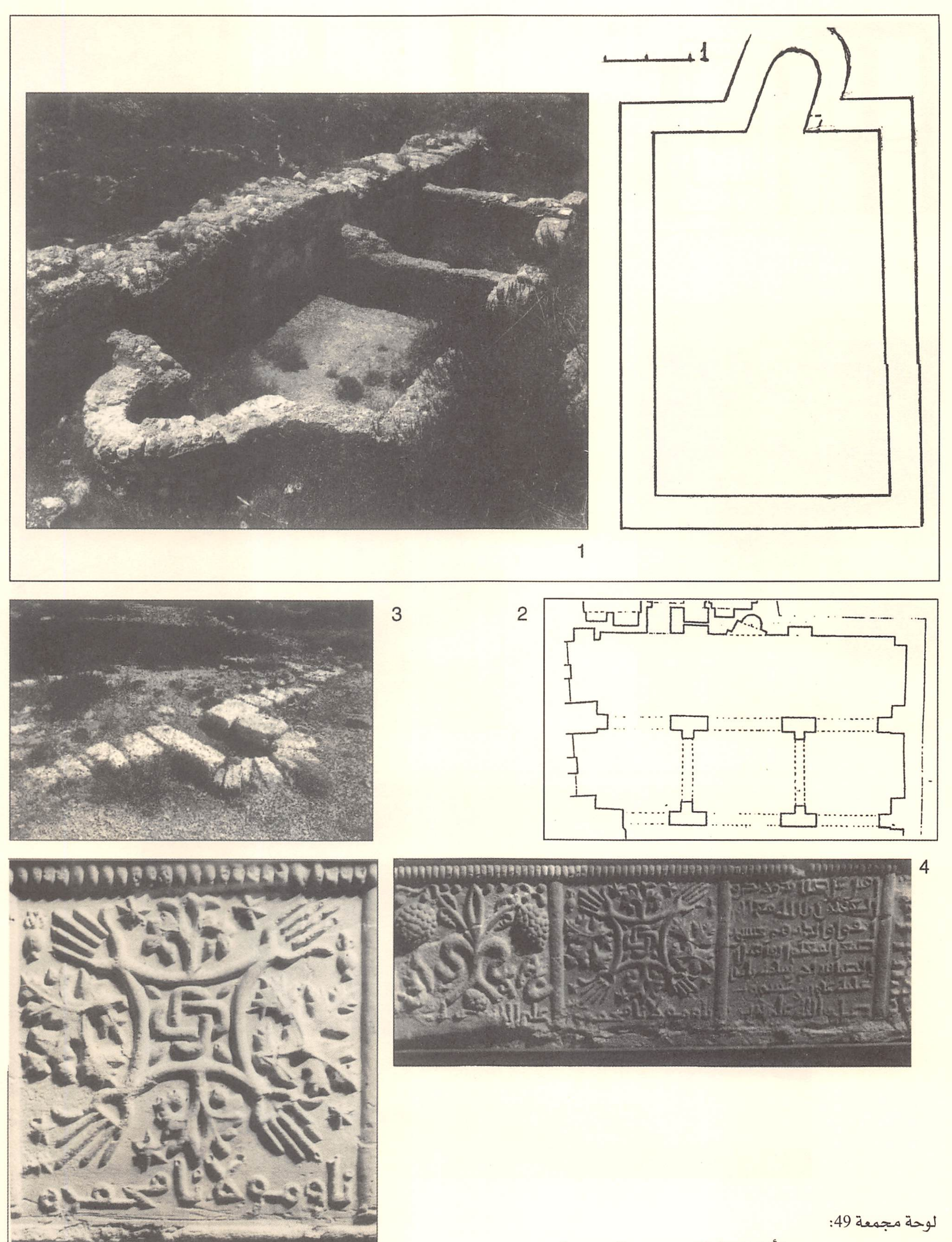
3

4



لوحة مجمعة 48:

مساجد كثبان جوار دامار (أليكانتي).



لوحة مجمعة 49:

مسجد حصن عمرة (أليكانتي) 2: مسجد قاهري، 3:
مسجد سانتيجا مينورقة؛ 4: سقف مسجد إلش.

المراجع

CAPÍTULO I

ABDEL-HAKIM Gafsi (salas de abluciones, mid´a). "Algunas observaciones sobre el agua en las mezquitas de los pueblos andalusíes de Túnez", *Agua y poblamiento musulmán. Simposio de Benissa, 1987,* Benissa, 1988.

ABAB CASAL, L.; GUTIÉRREZ LLORET, S.; GAMO, B. (cristiano). "La basílica y el baptisterio del Tolmo de Minateda (Hellín, Alicante)", *AEA,* 73, 2000.

ABASCAL, J. M., y ABAD CASAL, L. (coords.) (arqueología romana). "Las ciudades y los campos de Alicante en la época romana", *Canelobre,* 48, 2003.

AL-BAKRI (mezquitas y ribat). *Description de l´Afrique Septentrionale,* trad. Slane, París, 1965.

ÁLVAREZ, E. (alminares). "Aclaración sobre la inscripción fundacional de una mezquita hallada en Arcos de la Frontera", *al-Qantara,* V, 1984.

AMADOR DE LOS RÍOS, R. (restos visigodos en Toledo). *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo,* Madrid, 1905.

AMARI, M. (Lo árabe en Sicilia). *Storia dei musulmani di Sicilia,* 1933-1938.

AQUILÉ, X., PERE CASTANYER, TREMOLADO, J. (cristiano). *Empúries. Guías del Museo d´arqueologia de Catalunya.*

ARCE SAINZ, F. (iglesias mozárabes). "Arquitectura y rebelión: construcción de iglesias durante la revuelta de ´Umar b. Hafsun", *Al-Qantara,* XXII, 2001, pp. 121-147.

ASÍN PALACIO, M. (faros, alminares). "Una descripción nueva del Faro de Alejandría", *Al-Andalus,* I, 1933.

ASLANAPA, O. (información muy completa sobre monumentos turcos por siglos y regiones). *Turkish Art and Architecture,* London, 1971.

BANGO TORVISO, G. (mozárabe). *Alta Edad Media. De la tradición hispanovisigoda al románico,* Madrid, 1989.

BASSET, H., y LÉVI-PROVENÇAL, E. (tumbas, mausoleos y *zawiyya*-s en Rabat). *Chella, une necropole merinide,* París, 1923.

BASSET, H., y TERRASSE, H. (mezquitas del Norte de África). *Sanctuaires et forteresses almohades,* París, 1932.

BERNAL, D., y LORENZO MARTÍNEZ, L. (restos romanos, bizantinos y visigodos). "La arqueología de época bizantina e hispanovisigoda en el Campo de Gibraltar", *Caetaria,* 3, 2000.

BLOON, P. J. (alminares). *Minaret. Simbol of Islam,* Oxford, 1989.

BORIS MASLOW (mezquitas, Norte de África). *Les mosquée de Fès et du Nord du Maroc,* París, 1937.

BOUROUÏA, R. (mezquitas de Argelia). *L´art religieux musulman en Algérie,* Argel, 1973.

BUTLER, A. J. (faros-alminares) "The ancient Pharos at Alejandria", *The Athenaeum,* 1980.

CABALLERO ZOREDA, L. (arco de herradura visigótica). "La forma en herradura hasta el siglo VIII, y los arcos de herradura de la iglesia visigoda de Santa María de Melque", *Archivo Español de Arqueología,* 50-51, 1977. 1078, pp. 323-374.

– (iglesia visigoda-iglesia mozárabe). *La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque (Toledo), San Pedro de la Nave y Santa Comba de Bande,* Madrid, 1980.

– (iglesias visigodas). "Arquitectura de culto cristiano y época visigoda en la península Ibérica", *XXXIV Corso di Cultura sall´arte Rabenate e bizantina,* Ravenna, 1987.

– "Los restos visigodos en la Provincia de Madrid", *Jornadas de Estudios sobre la Provincia de Madrid,* Madrid.

– y SÁEZ, A. (iglesias visigodas-mozárabes). *La iglesia mozárabe de Santa María del Trampal. Alcuescar (Cáceres). Arqueología y arquitectura,* Mérida, 1999.

CABANELAS RODRÍGUEZ, D. (madrazas). "La madraza árabe de Granada y su suerte en la época cristiana", *Cuadernos de la Alhambra,* 24, 1988.

CABRÉ AGUILÓ, J. (iglesia visigoda). "Memoria de las excavaciones en Zorita de los Canes (Guadalajara)", *Com. Gral. de Ex. Informe y Memoria,* 10, 1946.

CAGIGAS, Isidro de la. *Los mozárabes,* I y II, Madrid, 1947.

CAMPS CAZORLA, E. (arte visigodo). "El arte hispano-visigodo", *Historia de España,* dirigida por R. Menéndez Pidal, vol. III, Madrid, 1940.

CARA BARRIONUEVO, L. (mezquitas aljamas en Berja, Almería) ¿Fue Villavieja una ciudad? O las paradojas de una periferia sin centro", *Farua,* I, Berja, 1998, pp. 11-25.

CASTELLÓ MONXÓ, F. (mezquitas de alquerías). "Descripción nueva de Córdoba musulmana", *Anuario de Filología,* II, 1976, pp. 123-154.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (antigüedades romanas). *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España,* Madrid, 1832.

CORRIENTE, F. (mezquitas). "Anotaciones al margen de Kanis (iy) a y mezquita", *Al-Andalus,* XLIII, 1978.

CORZO SÁNCHEZ, R., "Génesis y función del arco de herradura", *Al-Andalus,* XLIII, 1978, pp. 125-143.

CRESWELL, K. A. C. (mezquitas principales de Oriente, Ifriqiya y Córdoba). *Early Muslim architecture;* parte I: *Umayyads 622-750;* parte II: *Early abbasids, Umayyads of Cordoba, Aghlabids, Tulunids and Samanids 751-905,* Oxford, 1932-1940 (1969).

– (mezquitas de Oriente). *A Short account of early Muslim Architecture,* Baltimore, 1958

– (bibliografía de los primeros arcos de herradura preislámicos), en *Early Muslim,* I, pp. 198-201.

– (mezquitas de Egipto). *The Muslim Architecture of Egypt,* 2. vols., 1952, 1959.

CRUZ HERNÁNDEZ, M. (visión de conjunto del Islam de al-Andalus). *El Islam de al-Andalus,* Madrid, 1966.

DAOULATLI, A. (mezquitas, *jutba*). *Tunis sous les Hafsides,* Tunis, 1976.

DÍEZ, E. (musallà). *Encyclopédie de l´Islam. Supplement à la première édition.*

– (*mihrab*). *Encyclopédie de l´Islam,* T. III.

– (manara-alminar). *Encyclopédie de l´Islam,* T. III.

– *Encyclopédie de l´Islam (mihrab).* Nouvelle édition, T. VII, Leiden, 1990.

DIEHL, Ch. (arte bizantino). *Manuel d´art byzantine,* I-II, París, 1925.

DIEULAFOY, H. (iglesia-mezquita). "L´Eglise et la Mosquée", *Mélanges H. Derenbourg,* París, 1809.

EPALZA, M., y LLOBREGAT, E. A. (mozárabes). "¿Hubo mozárabes en tierras valencianas? Proceso de islamización del Levante de la Península", *Sharq Al-Andalus,* 36, 1982.

ESCRIVÁ, V. y SORIANO, R. (cristiano) "El Área Episcopal de Valencia", *Archivo Español de Arqueología,* 63, 1990.

– "El Área Cementerial asociada a la basílica de la Plaza de l´Almoina. Siglos V-VII", *III Congreso de Arqueología Medieval Española,* Oviedo, T. II.

ESPNAR MORENO, M. y ABELLÁN PÉREZ, J. (rábitas). "Las rábitas de Andalucía. Fuentes y metodología", *La rabita islámica. Historia institucional i altres Estudis Regionals. Sant Carles de la ràpita,* 1983.

ESPINAR MORENO, M. (rábitas). "La alquería de Mondújar: mezquita y rábitas, cementerios, barrios y otras estructuras urbanas y rurales", *Anaquel de Estudios Árabes,* vol. 11, 2000, pp. 277-295.

EWERT, Chr. (mezquitas de Occidente). "Tipología de la mezquita de Occidente: de los omeyas a los almohades", *Arqueología Medieval Española. II Congreso,* Madrid, 1987, pp. 179-104.

FECHERVARI, Geza (*mihrab*). *Tombstone o mihrab? A speculum en islamic art in The Metropolitan museum,* Nueva York, 1972.

FERHAT DACHRAOUI (ribat). "Le rôle des ribats dans el gihad maritime en Ifriqiya au Moyen Âge", *La Ràpita Islàmica: Historia Institucional i altres Estudis Regionals.* Sant Carles de la Ràpita, 1993.

FERNÁNDEZ GALIANO, D. (visigodo). "Excavaciones en la necrópolis hispano-visigoda en el Camino de los Afligidos" (Alcalá de Henares), *Noticiario Arqueológico Hispánico. Arqueología,* 4, 1976.

FIKRY, Ahmed (mezquitas). *La Grande Mosquée de Kairouan,* París, 1934.

FITA, F. (visigodo). "Epigrafía visigótica y romana de Barcelona, Mérida, Morente y Bujalance", *B. R. A. H.,* LV, 1909.

– (bizantino-visigodo). "Ceuta visigoda y bizantina durante el reinado de Teudis", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 1916, pp. 622-628.

FONTAINE, J. (iglesias mozárabes). *El prerrománico,* Madrid, 1978.

– *El mozárabe,* Madrid, 1984.

– "Orígenes et évolution de l´architecture mozarabe", *XXXIV corso di cultura sall`arte Ravenate e bizantina,* Ravenna, 1987.

FRANCO SÁNCHEZ, F. (rábitas), "Ràpites i Al-Monastir (s) al nord i LLevant de la Peninsula d´Al-Andalus", *La Ràpita islàmica: Historia institucional i altres Estudis Regionals,* 1993, pp. 191-211).

FRISCHMAN, M., y KAHN, H. U. (eds.) (mezquitas en general). *The mosquee History, Architectural development and regional diversity,* Londres, 1994.

GARAUDY, R. (mezquitas en general). *Mosquée, miroir de l´Islam,* París, 1985.

GARCÍA DEL TORO, J. (Antigüedad, cristiano). *Cartagena. Guía Arquelógica,* Cartagena, 1982.

GARCÍA GÓMEZ, E. (mezquitas de Córdoba). "Notas sobre la topografía cordobesa en los "Anales de Al-Hakam II" por ´Isà Razi", *Al-Andalus,* XXX.

GOLVIN, L. (mezquitas en general). *Essai sur l´architecture religieuse musulmane,* París; T. I, Généralités, 1970; T. II, 1971; T. III, 1974; T. IV (arquitectura hispanomusulmana), 1979.

– (*mihrab*). "Le mihrab de Kairouan", *Kunst des Orients,* V, 1968.

– (madraza). *La madrasa médiévale,* 1995.

GOLOMBEK, L. (mezquitas orientales). "Abbasid mosque at Balkh", *Oriental Art*, XV, 1969.

GÓMEZ-MORENO, M. (arcos de herradura en general). *Excursión a través del arco de herradura*, Madrid, 1906.

– (iglesias paleocristianas y visigodas). "Primicias de arte cristiano español" *Archivo Español de Arte*, XXXIX, 1966, pp. 101-139.

– (iglesias mozárabes). *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. I-II, Madrid, 1919.

GONZÁLEZ PALENCIA, A. (iglesias toledanas en los siglos XII y XIII). *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*, 4 vols., 1926-1930.

GONZALBES BASTO, G. (techumbres de mezquitas). "Antecedentes andalusíes de Tetuán: Tabbin", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, Granada, XXXVII, 1988.

GONZALBES CRAVIOTO, C. (mezquitas). *El urbanismo religioso y cultural de Ceuta en la Edad Media*, Instituto de Estudios Ceutíes, 1995.

GONÇALVES, Pires (rábita o *qubba* funeraria). "A cubba de Mansaraz", *A ciudade de Evora*, 47, 1964.

GOULAR DE MELO BORGES, A. (rábitas o *qubba*-s funerarias). "As cubbas alentejas", *Congreso zobre o Alentejo*, I, Évora, 1985.

GRABAR, O. "The Umayyad. Dome of the Rock in Jerusalem", *Ars Orientalis*, III, 1959.

– (mezquitas en general). *The formation of Islamic art*, 1978.

HAMILTON, R. W. (mezquitas orientales). *The structural history of the Aqsa Mosque* Oxford, 1949.

HIDALGO, R. (cristiano-árabe). "Sobre la cristianización de la topografía: el caso del Palacio de Cercadilla", *3 Congresso de Arqueología Peninsular*, VI: *Arqueología da antiguedade na Peninsula ibérica*, Oporto, 2000.

HIDALGO, R., y FUERTES, M. C. (cristiano-árabe). "Córdoba ante la Antigüedad clásica y el Islam. Las transformaciones de la ciudad a partir de las excavaciones en Cercadilla", en Valdés, F., y Velázquez, A. (eds.), *La islamización de Extremadura romana*, Mérida, 2001.

HILL, D., y GOLVIN, L. (sobre mezquitas del Norte de África). *Islamic architecture in North África*, 1976.

HIMYARI (distintas mezquitas aludidas en al-Andalus), en Lévi-Provençal, E., *La Péninsule Ibérique au Moyen Âge d'apré le Kitab al-Rawd al-Mi'tar... d'Ibn 'Abd Al-Mun'im Al-Himyari*, Leiden, 1938.

HOAG, J. D., (mezquitas en general). *Arquitectura islámica*, Madrid, 1976.

HUICI MIRANDA, A. (mezquitas del siglo XII en al-Andalus y Norte de África). *Colección de crónicas árabes de la Reconquista*, 4 vols., Tetuán, 1952-53.

– (mezquitas del siglo XII en al-Andalus y Norte de África). *Historia política del imperio almohade*, Tetuán, 2 vols., 1956.

IBN ABD RABÍ (mezquitas Norte de África). *Kitab al-Istibsar fi 'aya'ib;* trad. E, Fagnan, *L'Afrique septentrionale au XII éme siècle de notre ère*: *Description extraite de Kitab al-Istibça*, Constantine, 1900.

IBN HAWQAL, *Configuration de la Terre*, trad. H. Kramer et G. Wiet, Beyrouth- París, 1964.

– *Configuración del mundo*, trad. J. Romay Suay, Valencia, 1971.

IBN IDARI (mezquitas al-Andalus y Norte de África), en trad. y notas de E. Fagnan, t. II: *Histoire de la Afrique et de l'Espagne intitulée al-Bayano l-Mogrib—*, Alger, 1904.

IBN JALDÚN, (aspectos generales del Islam en el Norte de África). *Histoire des berberes et des dinasties musulmans de l'Afrique Septentrionale*, trad. Barón de Slane, París, 1956.

IDRISI (mezquitas aludidas en distintos puntos de la Península). *Description de l'Afrique et de l'Espagne*, ed. y trad. franc., R. Dozy y M. J. de Goeje, Leiden, 1866.

JIMÉNEZ MARTÍN, A. (orientación de *qibla*). "La qibla extraviada", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, III, 1991, pp. 189-209.

KÜNEL, E. (mezquita en general). *Die moschee*, Austria, 1947.

LAMBERT, E. (mezquitas). "Les mosquée de Tipe Andalou en Espagne et en Afrique du Nord", *Al-Andalus*, 1949.

– (visión de conjunto del arte árabe, mozárabe y mudéjar en España). *Art musulman et art chrétien dans la Péninsule Ibérique*, París, 1958 (extrait de *Études medievales*, 4 vols., París-Toulouse, 1956-1957.

LAMMENS, H. (Faros, alminares, campanarios). "Phares, minarets, clochers et mosquées", *Revue des Questions historiques*, Nouvelle série, XIXI (XC).

LEVI-PROVENÇAL, E. *Histoire de l'Espagne musulmane*, t. I-II-III, París, 1950-1953.

– *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031). Historia de España de Menéndez Pidal*, vols. IV-V, Madrid, 1967.

LÉZINE A. (*ribat*). "Deux ribat du Sahel Tunisien", *Cahiers de Tunisie*, IV, 1950.

– (*ribat*). *Le Ribat de Sousse, suivi de notes sur le Ribat de Monaster*, Tunis, 1956.

– (*musallà*). "Notes d'archéologie tlemcénienne, le Muçala de Mançûra", *Bulletin d'Archéologie Algérienne*, T. I, 1962-1965.

– (mezquitas, Norte de África) *Mahdiya. Recherches d'archeologie islamique*, París, 1965.

– (mezquitas, Norte de África). *Architecture de l'Ifriqiya. Recherches sur les monuments aghlabides*, 1966.

– (mezquitas, Norte de África). *Deux villes d'Ifriqiya*, París, 1971.

LLOBREGAT, E. (visigodo). "Materiales hispano-visigodos del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 10, 1970.

– *Teodomiro de Oriola, su vida y su obra*, Alicante, 1973.

– *La primitiva cristiandad valenciana. Siglos VI al VII*, Valencia, 1977.

– "De la ciudad visigoda a la ciudad islámica en el este peninsular", *Ponencias y comunicaciones. Institución Fernando el Católico*, Zaragoza, 1991.

AL-MAQQARI (mezquitas en al-Andalus en general). *The History of the Mohammedian Dynasties in Spain,* 2 vols.; trad. Pascual de Gayangos, Londres, 1840-43.
MARÇAIS, G. (techos de mezquitas). *Coupole et plafonds de la Grande Mosquée de Kairuan,*Tunis-París, 1925.
– "La mosquée d´el Walid a Damas et sou influence sur l´architecture d´Occident", *Revue Africane,* 50, 1906.
– (*ribat*). En *Encyclopédie de l´Islam, III.*
– (puertas de mezquitas). "Remarques sur la position des entrées latérales dans les mosquées d´Orient et d´Occident", *Orientalia christiana periodica,* vol. XIII, 1947.
– (mezquitas y madrazas). *L´architecture musulmane d´Occident,* París, 1954.
– (mezquitas), *L´art musulman,* París, 1962
– (*ribat*). "Les ribats de Sousse et de Monaster, d´après A. Lézine", *Cahiers de tunisie,* 13, 1956.
– "Notes sur les ribats en Berberie", *Melanges René Basset,* II.
– (cristianos e iglesias del Norte de África), *La Berbèrie musulmane et l´Orient au Moyen Âge.*
MARÇAIS, G. y GOLVIN, L. *La Grande Mosquée de Sfax,* Túnez-París, 1960.
MARCHAMALO SÁNCHEZ A., MARCHAMALO MAIN, M. (iglesia cristiana o visigoda en Alcalá de Henares). *La iglesia magistral de Alcalá de Henares (historia, arte, tradiciones).* Alcalá de Henares, 1990.
MARFIL RUIZ, P. (cristiano-árabe). "Córdoba de Teodosio a Abd al-Rahman III", en Caballero Zoreda, L. y Mateos, P. (eds.), "Visigodos y omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media", *Anejos del Archivo Español de Arqueología,* 23, Madrid, 2000.
MARÍN, M. (mujeres en la mezquita). *Mujeres en al-Andalus,* Madrid, 2000.
MARTÍN GÓMEZ, C. (paleocristiano y visigodo). "Placas decoradas de época paleocristiana y visigoda con inscripciones del Museo Arqueológico de Sevilla", *Museos,* I, 1982.
MARTÍNEZ LILLO, S. (ribat). "Un ribat interior en la Marca Media. El caso de Talavira", *Simposio Internacional "la Fundación de Madrid y el Agua en el mundo Islámico y Mediterráneo",* Madrid, 1990.
MASLOW, B. (mezquitas de Fez). *Les mosquée de Fès et du Nord du Maroc,* París, 1937.
MERGELINA, C. (iglesia mozárabe). "Memoria de las excavaciones realizadas en las Mesas de Villaverde-el Chorro (Málaga)", *Memorias de la Junta de Excavaciones y Antigüedades,* 89, Madrid, 1927.
– "La iglesia rupestre de Bobastro", *Archivo Español,* 1925.
MEUNIÉ, J. (*zawiya*). "La zawiyat en-Nousak, une fondation mérinite aux abords de Salé", *Mélanges d´Histoire et d´Archéologie,* T. II *de l´Occident musulmane.*
MICHEL, G. (arquitectura árabe en general). *La arquitectura en el mundo islámico,* Madrid, 1985.
MIHRAB. VV. AA., *Le mihrab dans l´architecture et la religion musulmanes: Actes du Colloque International...: le mihrab,* París, 1980, Leiden y Nueva York, 1988.
MOHAMMED HAMZAH Ismael AL-HADDAD (mezquitas en general, especialmente de Egipto, en texto árabe). *Estudios e investigaciones en la arqueología islámica,* 2 tomos, El Cairo, 2004.
MOLÉNAT, J. P. (mozárabes). "Sur le rôle des almohades dans la fin du christianisme local au Maghreb et en al-Andalus", *Al-Qantara,* XVIII, 1997, pp. 390-413.
NOUREDDINE HARRAZI (columnas antiguas aprovechadas en mezquitas). *Chapiteaux de la Grande Mosquée de Kairouan,* I-II, Tunis, 1982.
OLIVER ASÍN, J. (*rabita*). "Origen árabe de rebato, arrobda y sus homónimos", *B. R. Ac. H.,* 1928.
ORTIZ SOLER, D. (restos romanos y árabes superpuestos). "El Museo Histórico Municipal de Vera (Almería) , *Axarquía,* 4, 1999, pp. 161-165.
PALOL, P. (visigodo). *Arqueología cristiana en la España romana (siglos VI-VI),* Madrid, 1967.
– *El arte hispánico en la época visigoda,* Barcelona, 1969.
– "Arquitectura paleocristiana en la Hispania Romana y Visigoda", *XXXXIV curso di cultura sall´Arte Ravennate e bizantina,* Ravenna, 1987.
PAPADOPOULO, A. (mezquitas en general). *El Islam y el arte musulmán,* Barcelona, 1977.
PAREJA, F. *(mihrab). Islamología.*
PAVÓN MALDONADO, B. (Sobre decoración en general de mezquitas y de otros edificios islámicos). *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica,* y *El arte hispanomusulmán en su decoración floral,* Madrid, 1989 y 1990.
– (ubicación de mezquitas e iglesias sobre el plano urbano). *Ciudades hispanomusulmanas,* Madrid, 1992; y *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, II. Ciudades y fortalezas,* Madrid, 1999.
– (resumen y nuevos aspectos de mezquitas tunecinas). *España y Túnez: arte y arqueología islámica,* Madrid, 1996.
– (resumen de visión de conjunto del arte árabe y sus precedentes en Portugal). *Ciudades y fortalezas lusomusulmanas,* Madrid, 1993.
– (resumen de restos antiguos preislámicos en el Norte de África y al-Andalus en los tres primeros siglos del Islam, según las fuentes árabes y en la actualidad). "Roma y el Islam según las crónicas árabes. Pervivencias antiguas en la arquitectura de al-Andalus", *Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano. Manuales y Anejos de "Emérita"- XLI,* Madrid, CSIC, 1999.
– (sobre la decoración de mocárabe en general en la arquitectura árabe, y la epigrafía arábiga de Occidente). *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. III. Palacios,* Madrid, 2004.
POCHLINGTON, R. (sobre el tema de Iyi (h)-Ello-Algezares- y la Murcia primitiva) "Emplazamiento de Iyi (h)", *Sharq al-Andalus,* 4, 1987.

POVEDA NAVARRO, A. M. (paleocristiano, visigodo). *El poblado ibero-romano de "Elmonastil"*, Elda, 1988.
– "La sede episcopal visigoda de Elo" (Elda, Alicante), *Adellum*, 1, 1988.

PUERTAS TRICAS, R. (visigodo). *Iglesias hispánicas (siglos VI al VIII). Testimonios literarios*, Madrid, 1975.

QIBLA (muro sur de mezquitas). *Encyclopédie del'Islam*; Nouvelle édition, t. V, 1086 (a cargo de D. A. King y A. J. Wensinck); y J. Samsó, *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, Madrid, 1992.

RÁFOLS, J. F. *Techumbres y artesonados españoles*, Madrid, 1953.

RAMOS MOLINA, A. (romano-paleocristiano). *Planimetría del yacimiento de la Alcudia de Elche*, 1997.

RAMOS FOLQUES, A. *Historia de Elche*, 2 vols., Elche, 1970.

RIBERA, A. y LERMA, J. V. (romano-árabe). "Panorámica de la Arqueología Urbana. Valencia Romana e Islámica", *Revista de Arqueología*, 40, 1984.

RIU, M., TORRES, C., y VALLVÉ, J. (mozárabes). "Excavaciones en los montes de Málaga: poblados mozárabes", *Actas I Congreso Historia de Andalucía*, t. I, Córdoba, 1978, pp. 105-118.

RIVOIRA, G. T. (mezquitas en general). *Architettura musulmana*, Milán, 1914.

ROSSER LIMIÑANA, P. "La arqueología medieval en la ciudad de Alicante. Estado de la cuestión", *Castell*, 3, 1933.

RUBIERA MATA, M. J. (madraza). "Datos sobre una 'madraza' en Málaga anterior a la nasri de Granada", *Al-Andalus*, XXXV, 1970.
– (sobre la historia de la arquitectura en general en las fuentes árabes). *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, 1981.

SALADIN, H. (mezquitas en general tratadas por primera vez). *Manuel d'Art musulman*, I. *L'Architecture*, París, 1907.
– (mezquitas, Norte de África). *La mosquée de Sidi Okba a Kayrouan*, París, 1899.

SAMSÓ, J. (iglesia, kanisa). "La voz Kanisa en la luz dialectal hispanoárabe (con una digresión en torno a "mezquita", *Al-Andalus*, XLIII, 1978.
– (*qibla*) "En torno al problema de la determinación del acimut de la alquibla en al-Andalus en los siglos VIII-X. Estado actual de la cuestión e hipótesis de trabajo", *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*, Córdoba, 1990.

SAUVAGET, H. (mezquitas). *La mosquée omeyyade de Médine*, París, 1927.

SCHLUNK, H. (arte visigodo). *Arte visigodo*, en *Ars Hispaniae*, II.

SEBAG, P. (mezquitas). *La Grande Mosquée de Kairuan*, Zúrich, 1963.

SERJEANT, P. (*mihrab*). "Mihrab", *Bulletin of the scholl of Oriental and African studies University of London*, vol. XXII, 1959.

SHATZ MILLER (madraza). "Les premiers mérinides et le milieu religieux de Fès", *Studia Islamica*, XLIII, 1976.

SIMONET (mozárabe). *Historia de los mozárabes de España, deducida de los mejores y más antiguos testimonios de los escritores cristianos y árabes*, Madrid, 1903.

SIROUX, M. (mezquitas populares iraníes). "L'evolution des mosquées antiques rurals de la region d'Ispaham", *Ars Islamiques*, XXVI, 1973.

SORIANO SÁNCHEZ, R. y PASCUAL PACHECO, J. (cristiano-árabe). "Aproximación al urbanismo de la Valencia medieval. De la baja romanidad a la conquista feudal", *Urbanismo medieval del País valenciano*, Madrid, 1993.

SORIANO SÁNCHEZ, R. (cristiano). *La Arqueología Cristiana en la ciudad de Valencia: de la leyenda a la realidad*, Valencia, 1990.

SOURDEL, D., y SOURDEL, J. (construcciones orientales en general en los cuatro primeros siglos del Islam). *La civilisation de l'Islam classique*, París, 1968.

SOURDEL THOMINE, J. (mezquita y madrasa en general). "La mosquée et la madrasa", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XIII, 2, 1970.

TERRASSE, H. (mezquitas). *La mosquée de Qaraouiyin à Fés*, París, 1968.
– (visigodo-árabe). "L'Espagne musulmane et l'héritage visigothique", *Études d'orientalisme dédiées a la memoire de Lévi-Provençal*, MCMLXII.

THIERCH, H. (faros-alminares). *Pharos: Antike Islam und Occident; ein Beitrag zur Architekturgeschichte*, Leipzig-Berlín, 1909.

TORRES BALBÁS, L. (madraza). "Granada. La ciudad que desaparece", *Revista Arquitectura*, 1923.
– (techumbres). "Restos de una techumbre de carpintería musulmana en la iglesia de San Millán de Segovia", *Al-Andalus*, III, 1935, pp. 424-434.
– (rábitas). "Rábitas hispanomusulmanas", *Al-Andalus*, XIII, 1948.
– (alminares). "Alminares hispanomusulmanes", *Cuadernos de Arte*, Granada, 1939-1941, pp. 59-90; y "Alminares de las mezquitas hispanas", *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 387-392.
– (arquitectos en las mezquitas occidentales del siglo XII). "Arquitectos andaluces de la épocas almorávide y almohade", *Al-Andalus*, XI, 1946.
– (*musallà*). "Musallà y "sari'a" en las ciudades hispanomusulmanas", *Al-andalus*, XIII, 1948.
– (mezquitas). "Origen de las disposiciones arquitectónicas de las mezquitas", *Al-Andalus*, XVII, 1952.
– (mezquitas). "Ampliación y tamaño de varias mezquitas", *Al-Andalus*, XXI, 1956.
– (aspectos de las ciudades hispánicas y sus templos en la transición Antigüedad-Árabe). *Ciudades yermas hispanomusulmanas*, Madrid, 1957.
– (mozárabes). "Mozarabías y juderías", en *Ciudades hispanomusulmanas*, I-II, Madrid, 1971.

VALLVÉ, J. (mezquitas, rábita, *zawiya*, *musallà*, Norte de África). "Descripción de Ceuta musulmana en el siglo XV", *Al-Andalus*, XXVII, 1962.
– (sobre Alcalá de Henares y Guadalajara en los tiempos de la conquista árabe). "Compluto en la Edad Media", *B. R. A. H.* CLXXXVII, 1990, cuaderno 1, pp. 1-28.

VERNET GINÉS, J. (islamización). *Historia de Marruecos: la islamización (681-1069)*, Tetuán, 1957.

– (visión cultural de conjunto). *La cultura hispano-arabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, 1978.

VILLALÓN, María Cruz (visigodo). *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica,* Badajoz, 1985.

VIVES, J. (inscripciones romanas y visigodas). *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda,* Barcelona, 1969.

VOGT-COKNIL, U. (mezquitas en general). *Grands courants de l´Architecture islamique. Mosquées,* París, 1975.

VV. AA. (mozárabes). *Actas del I Congreso Internacional de Estudios mozárabes Toledo, 1975*: *Historia mozárabe,* Toledo, 1978; *Arte y cultura mozárabe,* Toledo, 1979.

VV. AA. (resúmenes e hipótesis del arte visigodo centrado en Toledo). *Hispania gothorum S. Ildefonso y el reino visigodo de Toledo,* Toledo, 2007.

WENSINCK, A. J. (*musallà*). "Musalla", *Encyclopédie de l´Islam, Encienne édition, T. III.*

YARZA, J. (arte y arquitectura en general en España). *Arte y Arquitectura en España: 500-1250*, Madrid, 1987.

CAPÍTULO II

Ajbar machmu´a: Crónica anónima conocida por el título de *Ajbar machmu´a,* ed. y trad. esp. de E. Lafuente Alcántara, *Ajbar machmu´a, Crónica anónima del siglo XI,* Madrid, 1867.

ARJONA CASTRO, A. y LOPE y LÓPEZ DE REGO, J. L. "Topografía e historia del alcázar omeya de Córdoba y su entorno inmediato, (I) y (II)", *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes,* núms. 141-142, 2001-2002.

ARJONA CASTRO, A. "Sobre la localización de la iglesia de San Acisclo y del Fahs al-Suradiq (Campamento militar de la Córdoba islámica)", *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes,* núm. 144, 2003.

– "El cementerio de los Banu-i- ¨Abbas (de Martos) y los arrabales orientales de la Córdoba islámica", *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes,* núm. 146, 2004.

BARIANI, L. *Almanzor,* San Sebastián, 2003.

BRISCH, K. "Las celosías de las fachadas de la Gran Mezquita de Córdoba", *Al-Andalus,* XXVI, 1961, pp. 398-426.

– "Zum Bab Wuzara (Puerta de San Esteban) der Haupt Moschee von Córdoba", *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Profesor K. A. C. Creswell,* El Cairo, 1965, pp. 30-48.

CAMPS CAZORLA, E. *Módulo, proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa,* Madrid, 1953.

CASTEJÓN, R. "La portada de Muhammad I en la Gran Mezquita de Córdoba", *BRACBLNAC,* XV, pp. 491-508.

– "Memoria de la excavación de la mezquita de al-Zahra", *Al-Mulk,* 4, 94-95 (recensión de la *Memoria* de la excavación de la mezquita por B. Pavón Maldonado).

CRESSIER, P. *Les chapiteaux de la Grande Mosquée de Cordoue (oratoires d´Abd al-Rahman I et d´Abd al-Rahman II) et la sculpture des chapiteaux à la èpoque emiral,* Madrider Mitteilungen, 25, 1984

– "Les chapiteaux de la Grande Mosquée de Cordoue", *Bulletin d´Archeologie Marocaine,* Rabat, 1981.

CRESWELL, K.A.C. "The Great Mosque of Cordova", en *Early Muslim architecture*: *Umayyaads, early ´abbasids and Tulunids.* Segunda parte: *Early ´Abbasids, Umayyads of Cordova, Aghlabids, Tulunids, and Samanids A. D. 751-905,* pp. 138-61; coord. por K. A. C. Creswell, Oxford, 1940.

ESCRIBANO URCELAY, V. "La mezquita de la calle Rey Heredia, *Al-mulk,* 4, 1964-1965.

Fath al-Andalus: *Fatho-l-andalusí, historia de la conquista de España,* trad. y notas por J. González, Argel, 1889.

EWERT, Ch. *Spanich-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen,* Berlín, 1968.

– "La mezquita de Córdoba: santuario modelo del Occidente islámico", en López Guzmán, R. (coord.), *La arquitectura del Islam Occidental,* Barcelona, 1995.

FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. "La decoración de las ventanas de Bab al-Uzura según dos dibujos de D. Félix Hernández", *Cuadernos de la Alhambra,* XV-XVII, 1979-1980, pp. 165-210.

GARCÍA GÓMEZ, E. "Notas sobre la topografía cordobesa en los "Anales de al-Hakam II" por ´Isà Razi", *Al-Andalus,* XXX, 1965.

– "Descripción desconocida del alminar de la mezquita de córdoba", *Al Andalus,* XVIII, 1952, pp. 390-400.

GOLVIN, L. *Essai sur l´architecture religieuse musulmane, T. IV. L´art hispano-musulman,* París, 1979.

GÓMEZ-MORENO, M. *Ars Hispaniae, III,* Madrid, 1951.

–"La mezquita mayor de Tudela", *Príncipe de Viana,* XVIII.

GRABAR, O. "Notes sur le *mihrab* de Mosquée de Cordoue", *Le mihrab dans l´architecture et la religion musulmanes (Actes du colloque international...: Le mihrab,* París, 1980; Leiden y Nueva York, 1988, pp. 115-120.

AL-HASÁN MUFARRICH, en Lévi-Provençal, E. *Arabica,* I.

HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F. "La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba", *Archivo Español de Arte y Arqueología,* 12, 1952, pp. 191-225.

– "El alminbar móvil del siglo X de la Mezquita de Córdoba", *Al-Andalus,* XXX, 1965, pp. 381-399.

– El codo en la historiografía de la Mezquita Mayor de Córdoba. Contribución al estudio del monumento.", *Al-Mulk,* 2, pp. 5-52.

– *El alminar de Abd al-Rahman III en la Mezquita Mayor de Córdoba,* Granada, MCMLXXV.

AL-HIMYARI. *La Péninsule Ibérique au Moyen Âge d'après le "Kitab ar-Rawd al Mi'tar fi habar al- aktar" d'Ibn 'Abd al- Mun'im Al-Himyari,* trad. y notas de E. Lévi-Proveçal, Leiden, 1938.

HUICI, S. "La iglesia de Torres del Río (Navarra)", *Arquitectura,* 1923.

IBN HAYYAN, en Lévi-Provençal, *Arabica,* I.

– *Crónica del califa Abd al-Rahman III an-Nasir entre los años 912 y 942 (al-Muqtabis V),* trad. M. J. Viguera y F. Corriente, Zaragoza, 1981.

– *Muqtabis II,* ed. Makki, Beirut, 1973.

– *Muqtabis III,* ed. M. F. Antuña, París, 1937.

IBN AL-ATHIR en *Annales du Maghreb et de l'Espagne,* trad. Fagnan, Argel, 1898.

IBN AL-QUTIYYA, *Ta'rij iftitah al-Andalus,* ed. P. Gagangos, E. Saavedra y F. Codera, Madrid, 1868; trad. española de J. Ribera, Madrid, 1926.

IBN IDARI, *Bayan II* o *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne de Ibn Idari,* trad. Francesa de E. Fagnan, Argel, 1901-1904.

IDRISI, *Description de l'Afrique et de l'Espagne*; ed. y trad. franc. de R. Dozy y M. J. de Goeje, Leiden, 1866.

IDRISI, *Description de la Grande Mosquée de Cordoue.* Texto árabe y traducción francesa con notas de Alfred Dessus Lamare. Alger, 1949.

JERRILINN D. DODDS. "La Gran Mezquita de Córdoba", *Al-Andalus. Las artes islámicas en España,* Granada, 1992, pp. 11-27.

LAMBERT, E. "Las tres primeras etapas constructivas de la mezquita de Córdoba", *Al-Andalus,* III, 1935, pp. 139-143.

– "Las ampliaciones de la mezquita de Córdoba en el siglo IX", *Al-Andalus,* III, 1935, pp. 391-392.

– "De quelques incertitudes dans l'histoire de la constrution de la grande mosquée de Cordoue", *Annales de l'Institut Oran,* I, 1934-1935, pp. 176-188.

– "Histoire de la Grande mosquée de Cordoue aux VIII eme et IX eme siècles d'aprés textes inédits", *Annales de l'Institut d'Études Orientales de la Universidad de Argel,* París, 1952.

– *Art musulman et art Chrétien dans la Péninsule Ibérique,* París, 1958.

LAMPÉREZ, V. "San Miguel de Almazán", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 1901.

LÉVI-PROVENÇAL, E. *Inscriptions arabes de l'Espagne,* I-II, París, 1931.

– *Histoire de l'Espagne musulmane,* 3 t., París-Leiden, 1950. Traducción por García Gómez, E., en *Historia de España de Menéndez Pidal,* t. V, Madrid, 1967.

– "Les citations du Muqtabis d'Ibn Hayyan relatives aux agrandissements de la Grande Mosquée de Cordoue au IX eme siècle", *Arabica,* I, 1954, pp. 89-92 (con testimonios de la mezquita aljama de Córdoba de al-Razi e Ibn Nazzam).

LÓPEZ, R., y VALDIVIESO, A. "Las mezquitas de barrio en Córdoba: estado de la cuestión y nuevas líneas de investigación", *Anales de Arqueología Cordobesa,* 12, 2002.

LUNA USUNA, D. y ZAMORANO ARENAS, A. M. "La mezquita de la antigua finca "El Fontanar", *Cuadernos de Madinat al-Zahra,* 4, 1999, pp. 145-173.

AL-MAQQARI. *Analectes sur l'histoire et la littérature des Arabes d'Espagne,* ed. de la primera mitad del *Nafh al-tib de Al-Maqqari, por Dozy,* Dugat, Krehl y Wright, Leiden, 1855, 1861.

MARFIL RUIZ, P. "Intervención arqueológica en la fachada este de Abd al-Rahman I en la Mezquita de Córdoba", *Qurtuba,* 2, pp. 331-332.

– "Resultados de la intervención arqueológica en el Patio de los Naranjos de la mezquita de Córdoba en el año 1996", *Qurtuba,* 1, 1996, pp. 79-105.

– "Trabajos de investigación arqueológica en las cúpulas de la maqsura de la mezquita de Córdoba", y "Nuevos datos para el conocimiento del lucernario de al-Hakam II en la Capilla de Villaviciosa de la mezquita de Córdoba", *Qurtuba,* 3, 1998, pp. 250-253.

– "Avance de resultados del estudio arqueológico de la fachada este del oratorio de Abd al-Rahman I en la mezquita de Córdoba", *Cuadernos de Madinat al-Zahra,* 4, 1999, pp. 175- 207.

MOLINA, L. *Una crónica anónima de al-Andalus. Dirk,* Madrid, 1983.

MONTEJO CÓRDOBA, A. J. "El pabellón de abluciones oriental de la mezquita aljama de Córdoba correspondiente a la ampliación de Almanzor", *Cuadernos de Madinat al-Zahra,* 4, 1987, pp. 209-231.

AL-NAZZAM, en Lévi-Provençal, E. *Arabica,* I.

NIETO CUMPLIDO, M. "La mezquita de Córdoba en las crónicas árabes", Colección Córdoba, 11, 1996.

– *La catedral de Córdoba,* Córdoba, 1998.

NUWAYRI, ed. árabe y trad. de M. Gaspar y Remiro, *Historia de los musulmanes de España y África por En-Naguairi,* Granada, 1917.

OCAÑA JIMÉNEZ, M. "La basílica de San Vicente y la Gran Mezquita de Córdoba", *Al-Andalus,* VII, pp. 347-366.

– "Precisiones sobre la historia de la mezquita de Córdoba", *Cuadernos de Estudios Medievales,* a-5, 1979, pp. 275-282.

– "Inscripciones árabes fundacionales de la mezquita-catedral de Córdoba", *Cuadernos de Madinat al-Zahra,* 2, 1988-1990.

– "Las inscripciones en mosaico del mihrab de la Gran Mezquita de Córdoba y la incognita de su data", *Qurtuba,* 1, 1996.

PAVÓN MALDONADO, B. *Memoria de la excavación de la mezquita de Madinat al-Zahra,* Excavaciones Arqueológicas en España, 50, Madrid, 1966.

– "Las analogías entre el arte califal de Córdoba y la mezquita mayor de Qayraouan en el siglo XI", *Cuadernos de la Alhambra,* 4, 1968.

– “Estudio arqueológico de los modillones de la mezquita mayor de Córdoba”, *Sharq al-Andalus,* 4, 1987.
– “Entre la historia y la arqueología. El enigma de la Córdoba califal desaparecida”, *Al-Qantara,* IX, 1988.
– “La mezquita aljama de Córdoba de Abd al-Rahman I, la ampliación de Abd al-Rahman II y las actuaciones de Muhammad I”, *Anaquel de Estudios Arabes. Homenaje a la profesora Dña Soledad Gibert Fenech,* II, 2001, pp. 595-631.
PINILLA MELGIDO, R. “Un fragmento de inscripción fundacional de la época de Abd al-Rahman III. Hipótesis sobre su origen”, *Qurtuba,* 4.
AL-RAZI, en Lévi-Provençal, E. *Arabica,* I.
AL-SAYYID SALEM, “Cronología de la mezquita mayor de Córdoba levantada por Abd al-Rahman I”, *Al-Andalus,* XIX, 1954, pp. 397-407.
STERN, H. “Les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue”, *Madrider Forschungen,* 11, Berlín, 1976.
TERRASSE, H. *L´art hispanomauresque des origines au X eme siècle,* 1932.
TORRES BALBÁS, L. “Nuevos datos documentales sobre la construcción de la Mezquita de Córdoba en el reinado de Abd al-Rahman II”, *Al-Andalus,* VI, 1941, pp. 411-422.
– “La portada de San Esteban de la Mezquita Mayor de Córdoba”, *Al-Andalus,* XII, 1947, pp. 127-144.
– “Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba”, en *Historia de España de Menéndez Pidal,* t. V, Madrid, 1965, pp. 331-788 (las fuentes árabes sobre la mezquita mayor de Córdoba puntualmente reflejadas por primera vez en este estudio).
VALLVÉ, J. “La descripción de España de Ibn Galib”, *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez,* Vol. III: *Estudios Históricos,* t. III, Madrid, 1986.
ZANÓN, J. *Topografía de la Córdoba almohade a través de las fuentes árabes,* Madrid, 1989.

CAPÍTULO III

ABAD CASTRO, A. C. *Arquitectura mudéjar y religiosa en el arzobispado de Toledo,* I-II, Madrid, 1989.
AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública de don José Amador de los Rios* (sobre el estilo mudéjar en arquitectura), Madrid, 1859.
AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo,* Madrid, 1905.
BALLESTEROS GALLARDO, A. “La parroquia del Salvador de Talavera de la Reina”, *Toletum,* 23, 1989, pp. 110-137.
BERRINCHES ACÍN, A., *et al.* “Restauración de la iglesia de San Martín de Valdilecha (Madrid)”, *Arquitectura,* 226, 1980.
CALVO CAPILLA, S. “Reflexiones sobre la mezquita de Bab al-Mardum y la capilla de Belén (convento de Santa Fe) de Toledo a la luz de los nuevos datos”, *Entre el Califato y la Taifa: mil años del Cristo de la luz,* Toledo, 2000, pp. 335-346.
CAMÓN AZNAR, J. “La iglesia de San Román de Toledo”, *Al-Andalus,* VI, 1941, pp. 451-459.
– “Pinturas murales de San Román de Toledo”, *Archivo Español de Arte,* 49, 1942, pp. 50-58.
CARDILAC, Louis (dir.). *Tolède, XII e-XIIIe. Musulmans, chrétiéns et juifs: le savoir et la tolérance,* París, 1991.
CEDILLO, Conde de. *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo,* Toledo, 1959.
CODERA, F. “Inscripción árabe de la Capilla de Santa Catalina de Toledo”, *B. R. A. H.,* XIII, pp. 434-437.
CZEKELIUS, Otto. “Antiguas sinagogas de España”, *Arquitectura,* XIII, pp. 326-241.
CYRIL MANGO, *Arquitectura bizantina,* Madrid, 1972.
DELGADO VALERO, C. *Toledo islámico: ciudad, arte e historia,* Toledo, 1987.
DÍAZ ESTEBAN, F. “Nuevas inscripciones cúficas de Toledo”, *Al-Andalus,* XXXI, 1966, pp. 242-245.
El arte siculo-normando. La cultura islámica en la Sicilia medieval (en *Museo sin fronteras,* Palermo, 2004.
ESCRIBANO, M. de, y JUAN GARCÍA, A. de. “Iglesia de Santa Justa y Rufina”, *Toledo: Arqueología en la ciudad. Patrimonio Histórico- Arqueología,* 13, 1996, pp. 95-110.
EWERT, Ch. *Die moschee am Bab al-Mardum in Toledo, eine Kopie der moschee von Cordoba,* Madrider Mitteilungen, 18, 1977.
FONTAINE, J. *El prerrománico,* Madrid, 1978.
– *El mozárabe,* Madrid, 1984.
– “Origines et evolution de l´architecture mozarabe”, *XXXIV corso di cultura sall`arte Ravenate e bizantina,* Ravenna, 1987.
GOLOMBEK, L. “´Abbasid Mosque at Balkh”, *Oriental Art,* XV, 1969.
GÓMEZ-MENOR, J. C. *La antigua tierra de Talavera,* Toledo, 1965.
GÓMEZ-MORENO, M. *Arte mudéjar toledano,* Madrid, 1916.
– “La ornamentación mudéjar toledana”, *Arquitectura española,* I-VI, Madrid, 1923, 1924, 1926.
– “La torre de San Nicolás en Madrid”, *Archivo Español de Arte y Arqueología,* III, 1927, pp. 129-132.
– *Ars Hispaniae, III. Arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe,* Madrid, 1951.
GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J. *El Reino de Castilla en tiempos de Alfonso VIII,* Madrid, 1960.
– *La repoblación de Castilla la Nueva,* I-II Madrid, 1975-76.
GONZÁLEZ PALENCIA, A. *El arzobispo don Raimundo de Toledo,* Madrid, 1942.
– *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII,* vol. Preliminar, I, II, III, Madrid, 1926-30.
GONZÁLEZ SIMANCAS, M. *Toledo, sus monumentos y el arte monumental,* Madrid, 1929.

IBN BASKUWAL, *Sila*: *Kitab al-Sila,* ed. de F. Codera, *Bibl. Ar. Hisp.*, t. I-II, Madrid, 1883.

IBN HAYYAN, *Muqtabis, II,* ed. Makki, Beirut, 1973.

IZQUIERDO BENITO, R., y PRIETO VÁZQUEZ, G. "Una pequeña mezquita encontrada en Vascos (Navalcarnero, Toledo)", *Cuadernos de la Alhambra,* 29-30.

IZQUIERDO BENITO, R. "Aspectos de la vida cotidiana en la ciudad hispanomusulmana de Vascos a través de los hallazgos arqueológicos", *Toletum,* 36, 1997, pp. 9-43.

JIMÉNEZ DE GREGORIO, F. "El castillo de Canturias. La Reconquista y repoblación de Alfonso VI y la reconquista de Toledo", *Actas II, Congreso Internacional de Estudios Mozárabes,* Toledo, 1988.

KING, G. "The Mosque Bab al-Mardum in Toledo and the influences acting upon it", *Art and Archeology Research Páper 2,* 1972, pp. 29-40.

KONRADSHEIN, G. C. "Exploration géophysique dans sousbussements de la Cathedrale de Tolède", *Annales d´Historire de l´Art et d´Archeologie,* 2, 1980, pp. 95-99.

KUBISCHK, N. "La influencia del arte almohade en Toledo: Santa María la Blanca", *Entre el Califato y la Taifa*: *mil años del Cristo de la Luz,* Toledo, 2000, pp. 243-267.

LADERO QUESADA, M. A. "Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media", *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo,* Madrid-Teruel, 1981.

LAMBERT, E. "L´art mudejar", *Gazette des Beaux Arts,* IX, 1933.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Iglesias españolas de ladrillo,* Barcelona, 1905.

– *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media,* Madrid, 1930.

LAVADO PARADINAS, P. J. "Tipologías y análisis de la arquitectura mudéjar en Tierra de Campos", *Al-Andalus,* XLIII, 1978, pp. 427-454.

LAVADO PARADINAS, P. J. y MARTÍN AMORÓ, P. "Excavaciones en la mezquita de las Tornerías" (Toledo), *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española*, Huesca, 1986, pp. 493-506.

LAYNA Y SERRANO, F. *El palacio del Infantado de Guadalajara,* Madrid, 1941.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. "Carpintería mudéjar toledana", *Cuadernos de la Alhambra,* 12, 1976, pp. 225-265.

MILLARES CARLO, A. *Los códices visigóticos de la Catedral Toledana,* Madrid, 1935.

MINGUELA Y ARRENDÓA, T. *Historia de la Diócesis de Sigüenza y de sus obispos,* Madrid, 1910.

MIRÓ TELLO. *Judíos de Toledo,* Madrid, 1979.

MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *El mudéjar en Extremadura,* [Cáceres], 1987.

MONTOYA INVARATO, R. "Sobre los ábsides mudéjares toledanos y su sistema de trazado", *Al-Andalus,* XXXVIII, 1973, pp. 472-474.

– "La iglesia mudéjar de Totanés", *Al-Andalus,* XLI, 1976, pp. 195-207.

NAVASCUÉS Y DE PALACIOS, P. J. de. "La ermita de Santa María la Antigua en Carabanchel (Madrid), *Al-Andalus,* XXVI, 1961.

– "La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Móstoles (Madrid)", *Al-Andalus,* XVI, 1962.

OCAÑA JIMÉNEZ, M. "Inscripción fundacional de la Mezquita de Bab al-Mardúm de Toledo", *Al-Andalus,* XIV, 1949, pp. 175-183.

PAVÓN MALDONADO, B. "Iglesia mudéjar desconocida en la provincia de Toledo", *Al-Andalus,* XXVII, 1962, pp. 301-320.

– "Las columnas califales de la Colegiata de Torrijos", *Al-Andalus,* XXXI, 1966, pp. 363-372.

– "Arte mozárabe y arte mudéjar en Toledo: paralelismos", en *Rev. de la Asociación Española de Orientalistas,* Madrid, 1971.

– *Arte toledano: islámico y mudéjar,* Madrid, 1973-1988.

– *Arte mudéjar en Castilla la Vieja y León,* Madrid, 1975

– "Arte islámico y mudéjar. Hacia unas fronteras arqueológicas", *Al-Qantara,* II-III, 1981-1982, pp. 387-426 y 415-445.

– *Alcalá de Henares medieval. Arte islámico y mudéjar*, Alcalá de Henares, 1982.

– "Arte islámico y mudéjar en Cuenca", *Al-Qantara,* VI, 1983, pp. 357-383.

– *Guadalajara medieval. Arte y arqueología islámica y mudéjar,* Madrid, 1984.

– "Arqueología y urbanismo medieval en Madrid. De la Almudayna árabe a la torre de San Nicolás", *Awraq,* 7-8, 1984-1985, pp. 231-278.

– "La restauración de la iglesia mudéjar de Erustes (Toledo)", *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel), 1986, pp. 505-527.

– "Arte islámico y mudéjar en Toledo: La supuesta mezquita de Santas Justa y Rufina y la Puerta del Sol", *Al-Qantara,* XI, 1990, pp. 509-526.

– "A propósito de Almonacid de Toledo. Monasterium-´Al-Munastir-Al-monaster-Almonacid", *Al-Qantara,* XVI, 1995, pp. 125-141.

– "El Cristo de la Luz de Toledo. Dos supuestas mezquitas en una", *Al-Qantara,* XXI, 2000, pp. 155-183.

– "El lazo de la Alcudia (Elche). El primer ejemplo conocido de Occidente. Las tramas hexagonales en el arte árabe", *Al-Qantara,* XXII, 2001, pp. 171-204.

PISA, F. *Descripción de la ciudad de Toledo*, Toledo, 1605.

PONS BOIGUES, F. *Apuntes sobre las escrituras mozárabes toledanas*, Madrid, 1897.

PORRES MARTÍN-CLETO, J. "La iglesia mozárabe de Santa María de Alficén", en *Historia mozárabe. I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes,* Toledo, 1978, pp. 29-42.

– *Historia de las calles de Toledo,* Toledo, 1988, 3 vols.

– *Los Anales toledanos,* I-II, Toledo, 1980.

– "La mezquita toledana del Solarejo llamada de las Tornerías", *Al-Qantara,* VI, 1983, pp. 411-421.

– "La mezquita toledana de Qabalil", *Al-Qantara,* VII, 1986, pp. 429-441.

PRIETO PANIAGUA, M. *La arquitectura románico-mudéjar en la Provincia de Salamanca,* Salamanca, 1980.
RAMÓN PARRO, S. *Toledo en la mano o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos,* I-II, Toledo, 1857.
REY PASTOR, A. "Restos de arte visigodo en San Pablo de los Montes (Toledo)", *Bol. Ac. B. y C. H. de Toledo,* 1932.
RIVERA RECIO, J. F. "Patrimonio y Señorío de Santa María de Toledo desde 1086 hasta el 1208", *Anales Toledanos,* IX, Toledo, 1974.
– *La iglesia de Toledo en el siglo XII;* I, Roma, 1966; II, Toledo, 1976.
TERÉS SÁDABA, E. "Le developpement de la civilisation arabe à Tolède", *Cahiers de Tunisie,* XVIII, 1970, núms. 69-70, pp. 73-86.
TERASSE, H. "Sculptures tolédanes provent du Taller del Moro au Musée de Barcelone", *Al-Andalus,* XXVII, 1963, pp. 425-430.
– "Formación y fuentes en el arte mudéjar toledano", *A. E. A.,* 172, 1970.
TERRASSE, M. "Les églises mudéjares d´Erustes et Mesegar", *Al-Andalus,* XXVIII, 1964.
– "Talavera hispano-musulmane (notes historico-archéologiques)", *Melanges de la Casa Velázquez,* VI, 1970, pp. 79-112.
TORRES BALBÁS, L. "Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos", *Al-Andalus,* VIII, 1943, pp. 209-254.
– "Por el Toledo mudéjar: el Toledo aparente y el oculto", *Al-Andalus,* XXIII, 1958, pp. 424-445.
– *Ars Hispaniae, IV- Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar-,* Madrid, 1949.
– "Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba", en *Historia de España de Menéndez Pidal,* t. V, Madrid, 1957.
VALDÉS FERNÁNDEZ, M. *Arquitectura mudéjar en León y Castilla,* León, 1981.
VALLVÉ, J. "La frontera de Toledo en el siglo X", *Simposio. Toledo hispanoárabe.* Colegio Universitario de Toledo.
VV. AA. *Arquitecturas de Toledo,* Toledo, 1991.
VV. AA. *Hispania gothorum. San Ildefonso y el reino Visigodo de Toledo,* 2007.

CAPÍTULO IV

ABD AL-AZIZ SALEM. "La puerta del Perdón en la Gran Mezquita de la alcazaba almohade de Sevilla", *Al-Andalus,* XLIII, 1978, pp. 201-109.
ALMAGRO GORBEA, A., y JIMÉNEZ MARTÍN, A., *La Giralda,* Madrid, 1985.
ANGULO ÍÑIGUEZ, D. *Arquitectura mudéjar sevillana, siglos XIII, XIX y XV,* Sevilla, 1932.
ANTUÑA, M. M. *Sevilla y sus monumentos árabes,* El Escorial, 1930.
BOSCH VILÁ, J. "La Sevilla islámica- 712-1248", *Historia de Sevilla, dirigida por F. Morales de Padrón,* Sevilla, 1988.
CAILLE, J. *La ville de Rabat jusqu´au protectorat français,* I-II, París, 1949.
– *La mosquée de Hassan a Rabat,* París, 1954.
COLLANTES DE TERÁN, O. "La aljama mudéjar de Sevilla", *Al-Andalus,* XLIII, 1978.
CÓMEZ RAMOS, R. *La iglesia de Santa Marina de Sevilla,* Sevilla, 1993.
EWERT, Chr. "La herencia artística de la España islámica en el Norte de África", *Al-Andalus: Las artes islámicas en España,* Madrid, 1992, pp. 84-95.
GESTOSO, J. *Sevilla monumental y artística,* I, Sevilla, 1889.
FRAGA GONZÁLEZ, M.ª C. *Arquitectura mudéjar en la Baja Andalucía,* Santa Cruz de Tenerife, 1977.
GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J. *Repartimiento de Sevilla,* I, Madrid, 1951.
GONZÁLEZ JIMÉMEZ, M. y MONTES ROMERO-CAMACHO, I. "Reconquista y restauración eclesiástica en la España medieval. El modelo andaluz", *IX Centenário da Dedicaçâo da Sé de Braga. Congresso Internacional.* Actas, vol. II/1, *A catedral de Braga na história e na Arte (séculos XII-XIX),* Braga, 1990, pp. 47-88.
GUERRERO LOVILLO, J. "La restauración del Patio de los Naranjos", *Archivo Hispalense,* XVII, 1952.
GURRIARÁN DAZA, P. "Acerca del alminar almohade de Cuatroabitas en Bollullos de la Mitación (Sevilla)", *Caetaria,* 3, 2000, pp. 163-186.
HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla,* T. I, Sevilla, 1939, pp. 219-224 (para planimetría de la mezquita de Cuatrohabitas, de Sevilla).
HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F. "El alminar de la mezquita de Ibn ´Adabbas de Sevilla", en *El alminar de Abd al-Rahman III en la Mezquita Mayor de Córdoba. Génesis y repercusiones,* Granada, 1975.
HUICI MIRANDA, A. *Historia política del imperio almohade,* 2 vols., Tetúan, 1956.
– *Nuevos fragmentos almorávides y almohades de el-Bayan al Mugrib,* Valencia, 1963.
IBN ABI ZAR, *Rawd al-Qirtas,* I-II, trad. y comentario de Huici Miranda, A., Valencia, 1964.
IBN SAHIB AL-SALA, *Al- Mann bi - l- imama,* est. prel., trad. e índice por A. Huici Miranda, Valencia, 1969.
JIMÉNEZ MARTÍN, A. "Sevilla musulmana", *Historia del urbanismo sevillano,* Sevilla, 1972.
– "Las yeserías en la Giralda", *Andalucía Islámica. Textos y Estudios,* II-III, Granada, 1983.
– *El patio de los Naranjos y la Giralda en la catedral de Sevilla,* Sevilla, 1984.
– "Mezquitas de Sevilla", *El último siglo de la Sevilla islámica (1147-1248),* Sevilla, 1996.
MARÇAIS, G. "Le mihrab maghrebib de Tozeur", *Memorial Henri Basset. Nouvells Études Nord-Africains et Orientales,* París, 1928.
MARTÍNEZ NÚÑEZ, M. A. "Epigrafía y propaganda almohade", *Al-Qantara,* XVIII, 1997, pp. 415-447.
MASLOW, B. "La qubba Barudiyyin à Marrakus", *Al-Andalus,* XIII, 1948.
MEUNIÉ, J. y TERRASSE, H., *Recherches archéologiques à Marrakech,* 1952.

MEUNIÉ, J. TERRASSE, H. y DEVERDUN, G. *Nouvelles recherches archéologiques à Marrakech,* París, 1957.

MORALES MARTÍNEZ, A. J. *Los inicios de la arquitectura mudéjar en Sevilla.* Sevilla, 2000.

MORGADO ALONSO, *Historia de Sevilla,* Sevilla, 1887.

OCAÑA JIMÉNEZ, M. "La inscripción fundacional de la mezquita de Ibn ´Adabbas de Sevilla", *Al-Andalus,* XII, 1974, pp. 145-146.

– "Panorama del arte almohade en España", *Cuadernos de la Alhambra,* 26, 1990.

PAVÓN MALDONADO, B. "La torre del Oro era de color amarillo", *Al-Qantara,* XIII, 1992, pp. 123-139.

– "Arcos entrelazados y rombos -tsebka- en la arquitectura magrebí y la hispanomusulmana. El rombo, símbolo o enseña de los almohades", *Hespéris-Tamuda,* XXXIV, 1996.

– "Las fronteras artísticas en la Sevilla árabe-mudéjar", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid,* XXXI, 1999, pp. 107-143.

– *Arquitectura islámica y mudéjar en Huelva y su provincia. Prototipos y espacios en la Andalucía Occidental,* Huelva, 1996.

ROLDÁN CASTRO, F. *Niebla musulmana, s. VIII-XIII,* Huelva, 1993.

SAUVAGET, J. "Sur le mimbar de la Kutubiya de Marrakech", *Hespéris,* XXXV, 1940.

TERRASSE, H. "La grande mosquée almohade de Sevilla", *Memorial Henri Basset,* París, 1928.

– *Sanctuaires et forteresses almohades,* París, 1931.

– *La mosquée des Andalous à Fès,* París, 1942.

– "Art almoravide et art almohade, *Al-Andalus,* XXVI", 1961, pp. 434 y ss.

– *La mosquée al-Qaraouyin à Fès et l´art des almorávides,* París, 1968.

TERRASSE, H. y CAILLÉ, J. "Le plan de la mosquée de Hasan", *Comptes Rendus de l´Académie des Inscriptions et Belles Lettres,* 1951.

TERRIZA, J. M. "Continuidad y evolución del arte almohade y mudéjar en la Iglesia Parroquial de Villaba del Alcor", *Simposio Internacional de Mudejarismo. Actas,* 1981.

TORRES BALBÁS, L. "Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI", *Al-Andalus,* VI, 1942.

– "Notas sobre Sevilla en la época musulmana", *Al-Andalus,* X, 1945.

– "La primitiva mezquita mayor de Sevilla", *Al-Andalus,* XI, 1946, pp. 425-439.

– "Arquitectos andaluces de las épocas almorávide y almohade", *Al-Andalus,* XI, 1946.

– *Ars Hispaniae, VI- arte almohade- arte nazarí- arte mudéjar-,* Madrid, 1949.

– "El arte de al-Andalus bajo los almorávides", *Al-Andalus,* XVII, 1952, pp. 402-433.

– "Dos obras de arquitectura almohade. La mezquita de Cuatrohabitan y el castillo de Alcalá de Guadaira", *Al-Andalus,* XVIII, 1953, pp. 104-216.

– "La torre de la iglesia de San Marcos de Sevilla", *Al-Andalus,* XIX, 1954.

– *Artes almorávide y almohade,* Madrid, 1955.

– "Primera versión del epígrafe fundacional de la mezquita de Ibn ´Adabbas de Sevilla", *Al-Andalus,* XXV, 1960, pp. 219-222.

VALENCIA, R. "La cora de Sevilla en el Tarsi al-ajbar de Ahmad b. ´Umar Al-´Udri", *Andalucía islámica. Textos y Estudios,* Granada, 1983-1986.

– "Los banu z-Zubaydi de Sevilla", *Anaquel de Estudios Árabes,* 12, 2001.

VALOR PIECHOTTA, M. (coord.). *El último siglo de la Sevilla islámica (1147-1248),* Sevilla, 1995.

VALOR PIECHOTTA, M. y MONTES, I. "De mezquitas a iglesias: el caso de Sevilla (España)", *Papers of the ´Medieval Europe, Brugge,* 1997; vol. 4, *Religions and Belief in Medieval Europe,* Zellik, 1997, pp. 139-148.

VERA REINA, M. "La mida de la aljama almohade de Sevilla", *El último siglo de la Sevilla islámica.*

CAPÍTULO V

ALMAGRO GORBEA, A. "El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza", *Madrider Mitteilungen,* 34, 1993 (Tafel 53-58).

BALAGUER, F. "La iglesia de S. Vicente de Huesca, perteneciente a Roda, y la mezquita de Ibn Atalib", *Argensola,* 105, 1991, pp. 165-174.

BORRÁS GUALIS, G. *Arte mudéjar aragonés,* 3 vols., Zaragoza, 1985.

– *El arte mudéjar,* Madrid, 1990.

CABAÑERO SUBIZA, B. *Restos islámicos de Maleján (Zaragoza) (Nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de época del Califato al período Taifa),* Zaragoza, 1992.

CARRERO SANTAMARÍA, E. "La mezquita mayor de Santa María l´Antiga y la canónica de la Seu Vella de Lleida: historia de una confusión", *Actas XIII Congreso CEHA,* vol. I, 2000, pp. 65-74.

CORRAL LAFUENTE, J. L. "Las ciudades de la Marca Superior de al-Andalus", *La ciudad islámica,* Simposio Internacional sobre la Ciudad Islámica, Zaragoza, 1991.

DURÁN GUDIOL, A. *La iglesia de Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I (1062?-1104),* Roma, 1962.

ESCO, C. *Arqueología islámica de la Marca Superior de al-Andalus,* Huesca, 1988.

ESTABLÉS ELDUQUE, J. M. "Sobre unas ventanas geminadas de yeso de arcos mixtilíneos", *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo,* Madrid-Teruel, 1981.

EWERT, Ch. "Tipología de la mezquita en Occidente: de los omeyas a los almohades", *II Congreso de Arqueología Medieval Española,* T. I, Madrid, 1987, pp. 180-204.

FALCÓN PÉREZ, I. "Las ciudades medievales aragonesas", *La ciudad islámica durante los siglos XII al XVI,* t. II, Madrid, 1985.

GALIAY SARAÑANA, J. *Arte mudéjar aragonés,* Zaragoza, 1950.

GARCÍA-ARENAL, M. y LEROY, Béatrice. *Moros y judíos en Navarra en la Baja Edad Media,* Madrid, 1984.
GARCÍA GUERETA, R. *Las torres de Teruel,* Madrid, 1925.
GASTÓN DE GOTOR, A. *La Seo de Zaragoza,* Barcelona, 1939.
GÓMEZ-MORENO, M. "La mezquita mayor de Tudela", *Príncipe de Viana,* VI, 1945.
GRANJA, F. de la. *La Marca Superior de la obra de al-'Udri,* en "Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón", VIII, Zaragoza, 1967.
HERNÁNDEZ VERA, J. A., CABAÑERO SUBIZA, B. y BIENES CALVO, J. J. "La mezquita aljama de Zaragoza", *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, 1998, pp. 69-84.
ÍÑIGUEZ ALMECH, F. *La arquitectura mudéjar,* Zaragoza, 1933.
– "Torres mudéjares aragonesas. Notas de sus estructuras primitivas y de su evolución", *Archivo Español de Arte y Arqueología,* 39, 1937, pp. 179-189.
– *Arte medieval navarro,* I, Pamplona, 1971.
LABARDA NIEVA, J. *Teruel. Guía de Arquitectura,* Zaragoza, 1996.
LACARRA, J. M. *La restitución eclesiástica de las tierras conquistadas por Alfonso I el Batallador, (1118-1134),* 1947.
– "El desarrollo urbano en las ciudades de Navarra y Aragón en la Edad Media", *Estudios pirenaicos,* Zaragoza, 1950.
– "Documentos para el estudio de la Reconquista y repoblación del Valle del Ebro", *Estudios de la Edad Media en la Corona de Aragón,* II, 1946, y V, 1952.
– *Historia política del Reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla,* Pamplona, 1972.
LAMPÉREZ, V. "La Torre Nueva de Zaragoza", *Arte aragonés,* T. I, núm. 1, 1913.
LASIERRA GÓMEZ, C. *La arquitectura religiosa mudéjar del siglo XVI en Aragón,* Zaragoza, 1987.
LÓPEZ LANDA, J. M. *Iglesias Gótico-Mudéjares del acerdianato de Calatayud,* 1923.
LORIENTE, A., GIL, I. y PAYA, X., "Un ejemplo de model urbá andalusi: Madina Larida", *Revista d'Arqueología de Ponent,* 1997.
NAVAS CÁMARA, L., MARTÍNEZ ARANAZ, Begoña, CABAÑERO SUBIZA, Bernabé y LASA GRACIA, C. "La excavación de urgencia de la Plaza Vieja (Tudela, 1993). La necrópolis cristiana y nuevos datos sobre la Mezquita Aljama", *Arqueología Navarra,* 12, Pamplona, 1995-96, pp. 91-172.
OLIVER ASÍN, J. "Orígenes de Tudela, *Homenaje a don José Esteban Uranga,* Pamplona, 1971.
PAVÓN MALDONADO, B. *Tudela, ciudad medieval: arte islámico y mudéjar,* Madrid, 1978.
– "El arte islámico en Toledo y Tudela", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid,* XXVIII, 1995.
– "La mezquita mayor de Tudela", *La Catedral de Tudela,* Pamplona, 2006.
PEROPADRE, A. y SOUTO LASALA, J. A. "Restos arquitectónicos de época islámica en el subsuelo de la Seo del Salvador (Zaragoza). Campaña de 1980", *Boletín de la Asociación Española de orientalistas,* XXII, 1986.
SANMIGUEL MATEO, A. "Alminares de la marca superior", *Sharq al-Andalus,* 9, 1992.
– y PÉTRIZ ASOA, A. I. "Sobre las supuestas características almohades de la torre de Ateca", *Ateca,* 2, 1994.
– "Un ejemplo de ductilidad del trabajo mudéjar: el abovedamiento de las torres-alminares de la comarca de Calatayud", *Actas del VI Simposio Internacional de Mudejarismo,* Teruel, 1995, pp. 214-215.
SOUTO LASALA, J. A. "Primeros resultados de una investigación sistemática en torno a la mezquita aljama de Zaragoza", *Cuadernos de la Alhambra,* 23, 1987.
– "Textos árabes relativos a la mezquita aljama de Zaragoza", *Madrider Mitteilungen,* 30, 1989 (Tafel 25).
– "El capitel andalusí en los tiempos de la Fitna. Los capiteles de la mezquita aljama de Zaragoza (1018-1021/2)", *Coloquio Internacional de los capiteles corintios prerrománicos e islámicos (ss. VI-XII d. C.),* Madrid, 1990, pp. 119-143.
– "Restos arquitectónicos de época islámica en el subsuelo de la Seo del Salvador (Zaragoza). Campañas de 1984 y 1985", *Madrider Mitteilungen,* 34, 1993.
TORRES BALBÁS, L. *Ars Hispanie, VI,* Madrid, 1949.
VIGUERA MOLINS, M. J. *Aragón musulmán,* Zaragoza, 1988.
VILLANUEVA, J. *Diplomatari de la Catedral de Tortosa (1062-1193),* ed. A.Virgili, Barcelona, 1997.
YARZA LUACES, J. "En torno a las pinturas de la techumbre de la catedral de Teruel", *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo,* Madrid-Teruel, 1981.

CAPÍTULO VI

ABDEL AZIZ SALEM. *Tariq Madinat al-Mariya al-Islamiya,* Beirut, 1969.
– *Algunos aspectos del florecimiento económico en Almería islámica durante el período de los taifas y de los almorávides,* Madrid, 1979.
AGUILAR GARCÍA, M. D. *Archidona monumental y popular,* Granada, 1969.
– *Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil,* Málaga, 1979.
– "La Mezquita Mayor de Málaga y la Iglesia Vieja II", *Boletín de Arte del Departamento de Historia de Arte,* Málaga, 1986, pp. 55-67.
– "Dotación de casas de la Mesa Capitular: su proyección urbana", *Jábega,* 56, 1987.
– "Dos alminares malagueños", *Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte,* Granada, 1975.
– "Mezquitas y baños de Málaga", *La ciudad islámica,* Zaragoza, 1991.
– "La mezquita mayor de Málaga y la Iglesia Vieja", *Boletín de Arte,* 7, 1987.

AGUIRRE SÁDABA, F. J. y JIMÉNEZ MATA, M. C. *Introducción al Jaén islámico (est. geográficico-histórico)*, Jaén, 1979.

ALBARRACÍN NAVARRO, J. "Abu l-Asi en un documento posesario arábigo-granadino (1493)", *Andalucía Islámica*, II-III, 1981-82, pp. 179-184.

ALVÁREZ, E. "Aclaración sobre la inscripción fundacional de una mezquita hallada en Arcos de la Frontera", *Al-Qantara*, V, 1984.

ARAGONESES, J. M. *Museo de las murallas árabes de Murcia*, Madrid, 1966.

ASENJO SEDANO, C. *Guadix. La ciudad musulmana del siglo XV y su transformación en la ciudad neocristiana del siglo XVI*, Granada, 1983.

AZUAR RUIZ, R. (coord.), *La rábita califal de las dunas de Guardamar (Alicante)*, Alicante, 1989.

BARCELÓ TORRES, C. *Minorías islámicas en el país valenciano. Historia y dialecto*, Valencia, 1984 (pp. 93-96).
– *La escritura árabe en el país valenciano. Inscripciones monumentales*, I-II, Valencia, 1998.
– "Valencia islámica. Paisaje y espacio urbano", *Historia de la Ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, Valencia, 2000.

BARCELÓ TORRES, C. y GIL ALBARRACÍN, A. *La mezquita almohade de Fiñana. Almería*, Almería-Barcelona.

CALERO SECALL, M. I. y MARTÍNEZ ENAMORADO, V. *Málaga, ciudad de al-Andalus*, Málaga, 1995.

CARA BARRIONUEVO, L. "¿Fue Villavieja una ciudad? O las paradojas de una periferia sin centro", *Rev. Farua*, 1, 1998, pp. 11-19.
– "Población y regadío en Dalías a inicios de la Edad Media", *Farua*, I, 1998, pp. 99-107.

CARMONA GONZÁLEZ, A. "Murcia ¿Una fundación árabe? (historiografía de una polémica)", *Miscelánea Medieval Murciana*, XI, 1984, pp. 9-65.

CARRASCO TERRIZA, M. J. "Continuidad y evolución del arte almohade y mudéjar en la iglesia parroquial de Villalba del Alcor (Huelva)", *Actas del I Simposio internacional de mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981.

CÓMEZ RAMOS, R. *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979.

CRESSIER, Patrice. "La decoración califal del *mihrab* de la mezquita mayor de Almería. Nuevos descubrimientos", en VV. AA. *Estudios de la arqueología medieval en Almería*, Granada, 1992, pp. 265-285.

EWERT, Chr. "El mihrab de la mezquita mayor de Almería", *Al-Andalus*, XXXVI, 1971, pp. 391-460.
– "Die Moschee von Mértola (Portugal)", *Madrider Mitteilungen*, 14, 1973, pp. 217-246.

FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. "La mezquita aljama de Granada", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 53, 2004, pp. 39-65.

GARCÍA ANTÓN, J. "contribución al conocimiento de Almería en el siglo XII", *Estudios de Historia y Arqueología Medievales*, III-VI, Cádiz, 1984.

GARCÍA GANDÍA, J. R. "Territorio islámico en la Marina Baixa", *Primeras jornadas sobre la actualidad del patrimonio arqueológico y etnológico de la Marina Baixa*, 2004.

GARCÍA-GÓMEZ, E. *Antigua luz sobre la Alhambra*, Madrid, 1988.

GASPAR REMIRO, M. *Historia de Murcia musulmana*, Zaragoza, 1905.

GIBERT, S. "Barakat al-Balafiqe, historiador y poeta", *Al-Andalus*, XVIII, 1963.

GÓMEZ-MORENO, M. *Guía de Granada*, Granada, 1892.

GÓMEZ-MORENO, M. *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, Ars Hispaniae, III, Madrid, 1951.

GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. "La visita a las Alpujarras de 1578-79: estado de sus iglesias y población", *Homenaje al Profesor Darío Cabanelas, O. F. M., Granada*, 1987.
– "Las primeras iglesias construidas en las Alpujarras. Aportación", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XX, 1989, pp. 189-192.
– "Arte y marginación. Las iglesias de Granada a fines del siglo XVI", *III Jornadas de religiosidad popular. Actas*, Instituto de Estudios Almerienses, 2001.

GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M. "El mudéjar en el monasterio de Santa Clara de Moguer", *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., y GONZÁLEZ, A. *El libro del Repartimiento de Jerez de la Frontera*, est. y ed., Cádiz, 1980.

GUILLÉN ROBLES, F. *Málaga musulmana*, Málaga, 1957.

GURRIARÁN DAZA, P. "Acerca del alminar almohade de Cuatroabitas en Bollullos de la Mitación (Sevilla)", *Caetaria*, 3, 2000, pp. 151-162.

HOENERBACH, W. "Observaciones al estudio de la cora de Ilbira (Granada y almería) en los siglos X y XI, según al- ´Udri (1003-1085)", *C. H. I.*, 8, 1977.

JIMÉNEZ MARTÍN, A. *La mezquita de Almonaster*, Huelva, 1975.
– "Arquitectura mudéjar y repoblación: el modelo onubense", *Actas del I simposio internacional de mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981.
– "El castillo de San Marcos", *Nuestros orígenes históricos como El Puerto de Santa María*, El Puerto de Santa María, 1988.

LAGARDÈRE, V. *Campagnes et paysans d´al-Andalus (VIIe- XVe s.)*, París, 1993, pp. 173-177.

MACÍAS, S. *Mértola islámica*, Mértola, 1996.

MARTÍNEZ NÚÑEZ, M. M. "Estelas funerarias de época califal aparecidas en Orihuela (Alicante)", *A-Qantara*, XXII, 2001.

MENÉNDEZ PIDAL, J. "La mezquita-iglesia de Santa María la Real (Alcázar de Jerez), *Bellas Artes*, 73.

MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. *El mudéjar en Extremadura*, [Cáceres], 1987.

MOLINA LÓPEZ, E. "La cora de Tudmir según al-Üdri (s. XI). Aportaciones al estudio geográfico-descriptivo del SE. Peninsular", *Cuadernos de Historia del Islam*, 4, 1972.

MÜNZER, J. *Viaje por España y Portugal*, Madrid, 1951.

ORTIZ SOLER, D. "El Museo Histórico Municipal de Vera", rev. *Axarquía,* 4, 1999.

PALACIOS ROYAN, J. "La catedral de Málaga", *Jábega,* 22.

PASCUAL PACHECO, J. "Desarrollo urbano de la Valencia islámica (s. VIII al XIII)", *Historia de la ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia,* 2000.

PAVÓN MALDONADO, B. "Jaén medieval. Arte y arqueología árabe y mudéjar", *Al-Qantara,* V, 1984.

– "De nuevo sobre Ronda musulmana", *Awraq,* 3, 1980, pp. 131-174.

– "Jerez de la Frontera. Ciudad medieval. Arte islámico y mudéjar", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas,* XVI, 1980, pp. 221-235, y XVII, 1981, pp. 175-201.

– *Arquitectura islámica y mudéjar en Huelva y su provincia,* Huelva, 1996.

PÉREZ MARTÍNEZ, M. C., JIMÉNEZ MORILLAS, M. J. y CANO CORRILLO, J. "Apuntes para el urbanismo musulmán de Jaén", *Arqueología y Territorio Medieval,* 2, Jaén, 1995.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. "Iglesias mudéjares de Murcia", *A. E.,* XXIII, 1960-61, pp. 91 y ss.

PUJANTE MARTÍNEZ, A. "La mezquita rural de la alquería del Cortijo del Centeno. Lorca-Murcia", *Revista de Arqueología,* 234, pp. 32-49.

– "La alquería del cortijo del Centeno (mezquita)", en "El castillo de Puentes y las alquerías de su entorno: aproximación a la estructura del doblamiento", *Alberca-revista de la Asociación de Amigos del museo Arqueológico de Lorca,* I, 2002, pp. 57-83.

REDMAN, Ch. I. *Qsar es- Sghir. An Archéological view of medieval Life*, Orlando, 1986.

RIBERA, J. "Un monasterio musulmán en Denia", *Disertaciones y opúsculos,* II, 1928.

RIERA FRAU, M. M. "La ciudad islámica en las Islas Baleares", *Genèse de la ville islamique en al-Andalus et au Magheb occidental,* Madrid, 1998, pp. 207-219.

ROLDÁN CASTRO, F. *Niebla musulmana. Siglos VIII-XIII,* Huelva, 1993.

ROSSELLÓ BORDOY, G. *Mallorca musulmana. Estudis de arqueología,* Palma, 1973.

RUBIERA MATA, M. J. "Sobre una madraza en Málaga anterior a la nasrí de Granada", *Al-Andalus,* XXXV, 1970.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M. "La cora de Ilbira (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según al-'Udri (1003-1085)", *C. H. I.,* 7, 1975-76.

SANCHOS GUARNER, M. *La ciutat de Valencia. Sintesi d'histoire i de geografia i urbana,* Valencia, 1983.

SECO DE LUCENA, L. "El Hayib Rihwan visir de Yusuf I, la madraza de Granada y las murallas del Albaycín", *Al-Andalus,* XXII, 1956.

– "Noticias sobre Almería islámica", *Al-Andalus,* XXXI, 1966.

– *La Granada nazarí del siglo XV,* Granada, 1975.

TORRES BALBÁS, L. "Alminares hispanomusulmanes", *Cuadernos de Arte,* 1934-1956.

– "La mezquita de al-Qanatir y el santuario de Alfonso el Sabio en El Puerto de Santa María", *Al-Andalus,* VII, 1942, pp. 417-437.

– "La mezquita de la alcazaba de Badajoz", *Al-Andalus,* VIII, 1943.

– "La mezquita mayor de Granada", *Al-Andalus,* X, 1945, pp. 409-432.

– "La acrópolis musulmana de Ronda", *Al-Andalus,* IX, 1944.

– "La Mezquita Real de la Alhambra y el baño frontero", *Al-Andalus,* X, 1945, pp. 196-214.

– "El oratorio y la casa de Astasio de Bracamonte, en el Partal de la Alhambra", *Al-Andalus,* X, 1945, pp. 440-449.

– *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar, Ars Hispaniae,* VI, 1949.

– "La mezquita mayor de Almería", *Al-Andalus,* XVIII, 1953, pp. 412-430.

– "El mihrab almohade de Mértola", *Al-Andalus,* XX, 1955, pp. 188-195.

– "La techumbre mudéjar de la iglesia Vieja de Godella (Valencia)", *Al-Andalus,* XX, 1955, pp. 196-206.

– "Sobre la ermita del castillo de Almonaster la Real (Huelva), *Al-Andalus,* III.

TORRES FONTES, J. *Repartimiento de Murcia,* Madrid, 1960.

– *Colección de documentos para la historia del Reino de Murcia, I. Documentos de Alfonso X el Sabio,* Murcia, 1963.

VELÁZQUEZ BOSCO, R. *El monasterio de Nuestra Señora de la Rábida*, Huelva, 1975.

VILAR, J. B. *Orihuela musulmana*, Alicante-Murcia, 1976.



مسرد لأهم المصطلحات المعمارية

راعينا أن يكون هذا المسرد الموجز أداة أخرى تساعد على فهم المصطلحات المعمارية والزخرفية. ومن هنا فأننا سرنا على منحى في الترجمة يساعد على المزيد من الاقتراب من النص حيث وضعنا المقترح «الترجمي» إلى جوار المصطلح المكتوب باللغة الأسبانية وذلك في محاولة لتفادي اللبس، كما أننا مدركون أيضاً أن معاني المصطلحات تختلف من عصر لآخر ومن جغرافية لأخرى.

Ábaco	طبلية عمود / فوق التاج
Abrazadera	مفصّلة
Acueducto	قناطر المياه
Ajedrezados Decorativos	زخرفة شطرنجية
Al Aire Libre Arco	عقد معلق في الهواء
Albanega	بنيقة العقد / طبلة العقد / الفراغ الكائن بين قوسين
Aleros	رفرف السقف (أي الجزء البارز فوق الحائط)
Alfarje	سقف مسطح
Alfiz	طنف النافذة أو العقد: أي الأطار المحيط بها
Almaizar	مئزر: أي الجزء السفلي من الحائط
Almena/Alminilla	شرافة: أي الجزء العلوي فوق الحائط وهو ذو أشكال مختلفة
Almizate	وسط السقوف الخشبية من أعلى / صرة السقف
Almocárabes, O, Mocárabes	مقربصات/ مقرنصات
Altar	المذبح: الجزء المخصص لإجراء الطقوس الكنسية المسيحية
Apodytarium	غرفة المسلخ / المشلح/ البراني في الحمامات
Apuntado (Ojival)	عقد مدبب (أي ليس نصف دائرة وأعلى الاستدارة مدبب)
Arco Rebajado	عقد منفرج (أي أقل من نصف أسطوانة)



Armadura Independiente A Dos Aguas	سقف جمالوني
Arquería	بائكة
Arquivolta	شنبران العقد: أي الأطار البارز المحيط بالعقد
Arrocabe	الجزء الخشبي الذي يقوم عليه حامل السقف الجمالوني/ القاعدة الخشبية للسقف الجمالوني
Atauriques	توريقات
Atizonado (Aparejo)	بناء (وضع القوالب بطريقة أدية وشناوي)
Barbacana	بربكانة (سور أمامي / خط الدفاع الأول)
Bisagra	مفصلة
Bóveda De Crucero	قبو منطقة التقاطع
Bulboso	شكل بصلّي
Caldarium	غرفة الحرارة/ المغطس/ الجواني في الحمامات
Canto Y Tizon / Soga Y Tizon	رص الكتل الحجرية أو الآجر بالطول والعرض (آدية وشناوي)
Ciego	عقد مطموس
Cimacio	حلية معمارية متموجة (توجد في القطعة التي تعلو تاج العقد)
Collarín	طوق يوجد في بدن العمود سواء من أعلى أو أسفل
De Herradura	عقد على شكل حدوة
Dovela	سنجة: كتل حجرية هي مكونات العقد وقد تكون من الآجر
Enjarjado	عقد مشرشر
Ermita	مصلى (كنيسة صغيرة توجد خارج أسوار المدينة)
Esmalte	مينا: مادة طلاء لها ألوان مختلفة
Fragmentado	عقد مجزأ



Fuste	بدن العمود
Iglesia	كنيسة
Impostas De Arranque De La Cúpula	حدائر بداية القبة
Intrados	بطن العقد
Jamba	عضادة: جانبا الباب (كلمة عربية: جنب)
Laceria	تشبيكة
Ladrillo Aplantillado	أجّر مقولب طبقاً للحالة المرادة
Lima	الخشبة في أعلى السقف الجمالوني
Macho Central	العمود المحوري في المئذنة
Mampostería	الدبش: قطع حجرية غير متناسقة
Medallón	على شكل ميدالية
Mensula	حامل: أطراف دعامات السقف البارزة عن الحائط
Modillon	كابولي (يوجد في واجهة المبنى في الجزء العلوي وأحيانا المركزي ما يكون على شكل رأس حيوان)
Mozarabe	مستعرب (أي الذين عاشوا في ظل الحكم الإسلامي في الأندلس)
Nacela	حلية معمارية مقعرة
Nave Central	البلاطة الوسطى/ الرواق 1
Pilastar/Pilastron	دعامة/ كتف (العمود المبني من الآجر أو الكتل الحجرية سواء كان مربعاً أو مثمناً أو أسطوانياً بمعنى أنه ليس كتلة واحدة مثل بدن العمود
Quiciarela	سكرجة (عقب الباب)
Roleo	حلية حلزونية (لفائف)
Rombo	معين : متوازي الأضلاع



Salmier/Impostas	برذعة (هي تلك القطعة من الجر أو الآجر المشطوفة أو ذات درجة ميل معينة لتتكئ عليها القطع التي هي منبت العقد
Trados	منكب العقد
Trompa	منطقة الأنتقال
Typidarium	غرفة التدفئة / البيت الأول / الوسطاني في الحمامات
Venera	محارة (داخل ما يسمى بطاقية العقد / أو في أي تجويف آخر)
Zapata	القبقاب / الدعامة (هي الكتلة الخشبية، أو الحجرية التي توجد في وضع مستعرض فوق العمود أو الكتف. وقد توجد ككتلة حجرية مقدمتها مسننة في قاعدة الأعمدة أو الأكتاف الخاصة بالجسور

